

Université de Montréal

**Cuerpo heterogéneo tropical, identidad y memoria en la obra de escritoras nipobrasileñas y venezolanas contemporáneas.**

par

Giselle Sofía Ruiz Calderón

Département de littératures et de langues modernes  
Faculté des arts et des sciences

Thèse présente à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du  
grade de Philosophiae Doctor (Ph.D.)  
en littérature (option littérature hispanique)

Février, 2004

© Giselle Sofía Ruiz Calderón, 2004

Université de Montréal



PR

14

U54

2004

V.015

## AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

## NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée:

**Cuerpo heterogéneo tropical, identidad y memoria en la obra de escritoras nipobrasileñas y venezolanas contemporáneas.**

présentée par :

Giselle Sofía Ruiz Calderón

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

GODENZZI, Juan Carlos. Département de littératures et de langues modernes. Président-rapporter.

SARFATI-ARNAUD, Monique. Département de littératures et de langues modernes. Directrice de recherche.

MONNET, Rodica-Livia. Département de littérature comparée. Membre du jury.

BERND, Zilá. Universidad Federal do Rio Grande do Sul. Brasil. Examinatrice externe.

BASTIN, Georges. Département de linguistique et traduction. Représentant du doyen de la FES.

Montréal le : 19 Mai 2004



## SUMARIO

Dentro de los límites que demarca la noción de América Latina (1995) ha sido fundamental en este estudio incluir países que históricamente han estado fuera como es el caso de Brasil. Con la inclusión de un Brasil que se ha pensado fuera de América Latina podemos plantearnos interrogantes sobre una literatura comparada entre países como Brasil y Venezuela, los cuales han recibido a lo largo de su historia un contingente *diaspórico* europeo y no europeo que ha contribuido a formar una *hibridez* propia de cada país.

En ese sentido, cabe recordar que los inmigrantes japoneses que llegaron a Brasil a finales del siglo XIX y principios del siglo XX han construido desde 1908 hasta nuestros días un discurso histórico, plástico, cinematográfico y literario que apunta hacia la conformación de una identidad cultural *nikkei* multisituada. Por su parte, la literatura escrita por brasileños ha representado en distintas oportunidades la presencia de inmigrantes no europeos en general y de japoneses en particular. En Venezuela, la representación de la diáspora, así como la construcción de un discurso inmigrante no europeo dentro de las prácticas culturales, en general, y literarias en particular, no han tenido la misma presencia que en Brasil. En Venezuela se ha privilegiado la presencia del *sujeto diaspórico* europeo, soslayando la presencia de culturas no europeas dentro de la identidad propia del país. Esto demuestra, en un primer nivel de lectura, que entre los dos países hay diferencias sustanciales en relación a la historia y presencia de los *sujetos diaspóricos*.

A través de los estudios culturales latinoamericanos, planteo que la *identidad, la memoria y el cuerpo heterogéneo tropical* son objeto de

representación de la literatura escrita por mujeres nipobrasileñas y venezolanas.

Como hipótesis me planteé que la noción *totalidad contradictoria* de Cornejo Polar me permitiría poner de relieve relaciones interculturales que hicieran posible la convivencia y la comprensión de una *heterogeneidad no dialéctica* (Cornejo Polar) en distintos momentos y con distintas características.

El corpus formado por los textos *Inochi Ori-Ori* (1994) de Chikako Hironaka, *Sonhos Bloqueados* (1991) de Laura Honda Hasegawa, *Memoria de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela* (1988) de Emilia de Zanders y *Malena de cinco mundos* (1997) de Ana Teresa Torres abre un diálogo con distintos sujetos nacionales, a través de los cuales un doble o triple estatuto identitario entreteje una historia que va a la vera del discurso oficial, así como también, permite dar cuenta de una realidad cultural más amplia y rica, lo cual apunta a la verificación de la hipótesis, conformándose como propia una *identidad*, una *memoria* y un *cuerpo heterogéneo tropical* que convergen en un mismo espacio territorial como una *totalidad contradictoria*.

En la conclusión general sostengo que en el contexto de las *culturas híbridas* (García Canclini: 1990), tanto Brasil como Venezuela encuentran un espacio que las caracteriza como culturas únicas, alejándolas como principio fundamental de la homogeneidad que supone estar dentro de una *cultura híbrida* latinoamericana uniformada a partir de los casos concretos de Chiapas en México, Argentina o Brasil como propone García Canclini (1990). Cada país tiene su manera propia de ser *híbrido* lo que permite establecer un estudio comparado que enriquezca las relaciones por similitud y contraste que existen en cada uno.

**Palabras clave**

Literatura nipobrasileña - literatura venezolana - identidad - memoria - inmigrantes.

## RÉSUMÉ

Dans les limites de la notion d'Amérique latine (1995), l'inclusion dans cette étude d'un pays historiquement exclus comme le Brésil a été fondamentale. Cette inclusion du Brésil nous permet de poser la question d'une littérature comparée entre le Brésil et le Venezuela, qui ont reçu, tout au long de leur histoire, un contingent *diasporique* européen et non européen, lequel a contribué à former une *hybridité* propre à chaque pays.

Dans ce cadre, il convient de rappeler que les immigrants japonais, arrivés au Brésil à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>, ont construit, de 1908 jusqu'à nos jours, un discours historique, plastique, cinématographique et littéraire qui vise la création d'une identité culturelle *nikkei* multisituée. De son côté, la littérature brésilienne a représenté, en diverses occasions, la présence d'immigrants non européens, en général, et japonais en particulier. Au Venezuela, la représentation de la diaspora et la construction d'un discours immigrant non européen dans les pratiques culturelles, en général, et littéraires en particulier, n'ont pas eu la même présence qu'au Brésil. Le Venezuela a privilégié la présence du *sujet diasporique* européen, minimisant la présence de cultures non européennes au sein de l'identité propre du pays. D'où, à un premier niveau de lecture, des différences significatives entre les deux pays, quant à l'histoire et la présence de *sujets diasporiques*.

Dans le cadre des études culturelles latino-américaines, je postule que *l'identité, la mémoire et le corps hétérogène tropical* font l'objet d'une représentation dans la littérature écrite par les femmes nipo-brésiliennes et vénézuéliennes.

En guise d'hypothèse, j'ai postulé que la notion de *totalité contradictoire* de Cornejo Polar me permettrait de mettre en relief des relations interculturelles qui rendraient possibles l'existence et la

compréhension d'une *hétérogénéité non dialectique* (Cornejo Polar) en des moments différents et avec des caractéristiques différentes.

Le corpus constitué des textes *Inochi Ori-Ori* (1994) de Chikako Hironaka, *Sonhos Bloqueados* (1991) de Laura Honda Hasegawa, *Memoria de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela* (1988) de Emilia de Zanders y *Malena de cinco mundos* (1997) de Ana Teresa Torres ouvre un dialogue avec différents sujets nationaux, grâce auxquels un statut identitaire double ou triple tisse une histoire parallèle au discours officiel. Ce corpus permet également de rendre compte d'une réalité culturelle vaste et riche, qui débouche sur la confirmation de l'hypothèse puisque se forment une *identité*, une *mémoire* et un *corps hétérogène tropical* qui convergent dans un même espace territorial en tant que *totalité contradictoire*.

Dans la conclusion générale, je soutiens que, dans le contexte des *cultures hybrides* (García Canclini: 1990), tant le Brésil que le Venezuela trouvent un espace qui les caractérise en tant que cultures uniques, en les éloignant comme principe fondamental de l'homogénéité que suppose l'appartenance à une *culture hybride* latino-américaine uniformisée à partir des cas concrets de Chiapas au Mexique, de l'Argentine ou du Brésil comme le propose García Canclini (1990). Chaque pays a sa propre façon d'être *hybride*, ce qui permet une étude comparée enrichissant les relations de similitude et de contraste existantes dans chacun d'eux.

### **Mots clés**

Littérature nipo-brésilienne - littérature vénézuélienne - identité - mémoire - immigrants.

## SUMMARY

Among the limits that demark the notion of Latin America (1995), it has been crucial to include in this study countries such as Brazil that have historically been excluded. With the inclusion of a Brazil, we can propose the notion of comparative literary studies between countries like Brazil and Venezuela, which have received throughout history an European and non European *diasporic* contingent that has contributed to the formation of a hybrid society and culture that are particular.

In that sense, it is worth remembering that the Japanese immigrants that came to Brazil starting at the end of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century have built a historical, visual, cinematographic and literary discourse that points to the formation of a plurally located *nikkei* cultural identity. Conversely, the literature written by Brazilians has represented, on various occasions the presence of non European immigrants in general and of Japanese in particular. In Venezuela, the diasporic representation, as well as the construction of a non European immigrant discourse among the cultural practices, in general, and literary in particular, have not had the same presence than in Brazil. In Venezuela the presence of the European *diasporic subject* has been privileged, placing obliquely the presence of non European cultures in the national identity of the country. This demonstrates, on a first level of reading, that between both countries there are substantial differences with regard to the history and the presence of *diasporic subjects*.

Whithin the parameters of cultural Latin-American studies I propose that the *identity, the memory and the heterogeneous tropical body* are object of the representation of literature written by nipo- Brazilian and Venezuelan women.

My assumption is that the notion of *contradictory totality* of Cornejo Polar would allow me to emphasize on the intercultural relations that would make the cohabitation and comprehension of a *non- dialectic heterogeneity* (Cornejo Polar) possible in different times and with different characteristics.

The corpus formed by the texts *Inochi Ori-Ori* (1994) of Chikako Hironaka, *Sonhos Bloqueados* (1991) of Laura Honda Hasegawa, *Memoria de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela* (1988) of Emilia de Zanders and *Malena de cinco mundos* (1997) of Ana Teresa Torres, opens a dialogue with diverse national individuals, through which a double or triple identitarian positions builds a narrative space exceeding and often running counter to official discourse. This narrative wider and richer cultural reality to emerge, which seems indeed to build a proper *identity, a memory and a heterogeneous tropical body*, that converge in a same territorial space as a *contradictory totality*.

In the general conclusion I state that the context of the *hybrid cultures* (García Canclini: 1990), both in Brazil and Venezuela find a space that characterizes them as unique cultures, keeping them away as a basic principle of the homogeneity that supposes being inside a Latin- American *hybrid culture* standardized from the concrete cases of Chiapas in México, Argentina or Brazil, as it is proposed by García Canclini (1990). Each country has its own way of being hybrid, which allows establishing a comparative study that enhances the similitude and contrast relations that exist in each one.

### Key words

Nipo-brazilian literature – venezuelan literature – identity – memory – immigrants.

## Índice

<b>Introducción</b>	1
<b>Capítulo I</b>	
<b>América Latina: homogeneidad-heterogeneidad. Historias de la literatura sobre inmigrantes en Brasil y Venezuela. Crear las bases.</b>	15
1.1. Las historias de la literatura de América Latina: entre homogeneidad y heterogeneidad.	16
1.2. Venezuela ante la crítica. Décadas del 70, 80, 90.	17
1.3. Brasil en perspectiva.	23
1.4. Recuperación de los inmigrantes en la historia de la literatura brasileña y venezolana del siglo XX.	28
1.5. La literatura brasileña y los inmigrantes.	35
1.6. Estudios históricos y culturales sobre los inmigrantes en Brasil.	45
1.7. El caso de los inmigrantes, la construcción de la geografía del país, la literatura y los estudios culturales en Venezuela.	51
1.8. La crítica, la literatura venezolana y los inmigrantes.	55
<b>Capítulo II</b>	
<b>Los teóricos, las teorías y la heterogeneidad.</b>	71
2.1. Un conocimiento situado, los estudios culturales latinoamericanos. Teorías para estudiar la heterogeneidad.	72
2.2. La totalidad contradictoria y antropofagia.	82
2.3. Para leer la literatura de mujeres sobre mujeres inmigrantes. Estrategias de análisis: <i>mujer, memoria, identidad, intertextualidad y cuerpo heterogéneo tropical</i> .	87
2.3.1. Mujer.	87
2.3.2. Memoria.	91
2.3.3. Identidad.	94
2.3.4. Intertextualidad.	99
2.3.5. Cuerpo heterogéneo tropical.	100
<b>Capítulo III</b>	
<b>Relaciones Brasil-Japón en el centro de la escritura de Chikako Hironaka y Laura Honda Hasegawa.</b>	105
3.1. Chikako Hironaka, Laura Honda Hasegawa la relación de las asimetrías. De la era Meiji a las eras Taisho y Showa en relación al Brasil de la modernidad hacia la modernidad-mundo. Puesta en Contexto.	107
3.1.1. <i>Inochi ori-ori</i> . (Horas e dias de meu viver). Desplazamientos. Poema tanka. Crónica I. Do lar.	120
3.1.2. Fisonomía del cuerpo heterogéneo tropical. Crónica IV, <i>Cuidados de mãe</i> .	125



3.1.3. <i>Naturae, nature, naturata...</i> la naturaleza y su relación con el "yo".	132
---	-----

3.1.4. Narrar los hilos de la memoria.	138
--	-----

#### Capítulo IV

Laura Honda Hasegawa. <i>Sonhos bloqueados (Sueños bloqueados)</i> . Desplazamientos. El pueblo, la ciudad, la casa	143
---	-----

4.1. El pueblo, la ciudad, la casa.	144
-------------------------------------	-----

4.2. La mujer, las mujeres. La construcción del sujeto de género femenino nipobrasileño, el cuerpo.	151
---	-----

4.3. Las familias artificiales, los nombres y sus máscaras.	160
---	-----

4.4. La vuelta a la semilla.	170
------------------------------	-----

#### Capítulo V

Venezuela: autobiografía, arquitectura, música, el canto y la piedra de la identidad y la memoria.	174
--	-----

5.1. Contexto de la crítica venezolana para ingresar posteriormente a la literatura sobre inmigrantes escrita por las venezolanas Emilia de Zanders y Ana Teresa Torres.	178
--	-----

5.2. Para salir de la modernidad.	185
-----------------------------------	-----

5.3. En pos de la memoria: <i>El trompillo</i> refugio para inmigrantes. La construcción de un país.	191
--	-----

5.3.1. De la hacienda <i>El trompillo</i> al campo para inmigrantes.	192
--	-----

5.3.2. Arminio dibujante y constructor de un patrimonio.	200
--	-----

5.3.3. Caracas sucursal del cielo y el modelo de un ciudadano.	215
--	-----

#### Capítulo VI

Venezuela: la cultura juvenil y una invención de lo cotidiano.	232
--	-----

6.1. <i>Malena de cinco mundos</i> . La ambición de un pasado occidental. La cuna de la cultura.	234
--	-----

6.2. Malena siglo XIX. De Venezuela a Viena.	242
--	-----

6.3. Malena siglo XX. Zona de libre comercio.	251
---	-----

Conclusiones	267
--------------	-----

7.1. Heterogeneidad, heterogeneidades.	268
--	-----

7.2. Chikako Hironaka y Emilia de Zanders.	271
--	-----

7.3. Laura Honda Hasegawa y Ana Teresa Torres.	275
--	-----

Bibliografía	279
--------------	-----

8.1. Textos de las escritoras.	280
--------------------------------	-----

8.2. Textos teóricos y sobre América Latina.	281
--	-----

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer profundamente a cada una de las personas que se involucraron en distintos grados en esta investigación. Expreso mi agradecimiento a la profesora Monique Sarfati-Arnaud por sus observaciones, correcciones y apoyo constante a lo largo de este trabajo, así como al Departamento de Literaturas y de Lenguas Modernas y a la Facultad de Estudios Superiores (FES) por las becas que me ofrecieron, las cuales permitieron llevar a cabo los estudios de postgrado.

Igualmente, deseo agradecer a la profesora Elizabeth Chaves de Mello y a la profesora Aparecida de Almeida por la valiosa información que me brindaron y por las discusiones que pudimos compartir sobre Brasil. Mi más profundo agradecimiento por las referencias bibliográficas puntuales sobre literatura y cultura japonesa que me ofrecieron la profesora Rodica-Livia Monnet y la doctora Yûko Yamade.

Deseo manifestar un agradecimiento especial a mis amigos y amigas: María Julieta Moros, Gregory Zambrano, Yhana Riobueno, Elizabeth Tabares, Luciano Vinhosa, Catalina Escobar, Roberto Todd, Ventura Devera y Susana Marchán, quienes han seguido muy de cerca el desarrollo de mis interrogantes sobre la literatura de Brasil y Venezuela.

Finalmente, agradezco a la Fundación Gran Mariscal de Ayacucho de Venezuela, sin cuyo apoyo económico no habría culminado los estudios de postgrado.

Como dijo ella: "A mí y a nadie más". A Julieta, por supuesto.

## Introducción

En la edición de 1995, el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL) redefine el término *América Latina* con el que en adelante se incluye a todas las culturas situadas al sur de los Estados Unidos. Esa decisión pone de relieve una de las problemáticas más álgidas de la historia de la literatura del subcontinente, puesto que señala abiertamente que ha sido elaborada a partir de la exclusión de algunas literaturas nacionales, como la brasileña, la haitiana, la guyanesa, sólo por nombrar, entre otros, tres países excluidos sistemáticamente de las historias de la literatura de Latinoamérica. Una de las consecuencias de esa separación es la desarticulación crítica, teórica e histórica que impera en medio de los estudios literarios sobre América Latina en general y, en particular, cuando nos planteamos realizar estudios comparados entre países como Brasil y Venezuela.

En el marco de las historias nacionales, existe también una exclusión que se evidencia a partir de la creación canónica de “la literatura nacional”. Dentro de ese canon no están representadas formas narrativas consideradas marginales, entre ellas: las autobiografías, los diarios y la literatura escrita por mujeres. Estos géneros literarios son un ejemplo clave para este estudio, puesto que vamos a privilegiar un corpus que está representado por escritoras nipobrasileñas y venezolanas que han escrito y publicado durante las dos últimas décadas del siglo XX.

Cabe destacar que durante esas décadas, aunque han sido prolíficas las publicaciones de escritoras de América Latina, no se habían aunado esfuerzos para atender en una publicación sistemática la diversidad que en ese medio impera; y por ese motivo, en Venezuela específicamente, la crítica más destacada del país ha atendido *grosso modo* la literatura canónica. Sin embargo, vale apuntar que recientemente, en diciembre del 2003, las escritoras venezolanas Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres

publicaron una antología crítica de escritoras venezolanas, lo que señala la trascendencia e importancia que ha cobrado dentro de Venezuela la escritura de mujeres. En Brasil se publicó a finales del 2002 el *Diccionario crítico de escritoras brasileiras* de Nelly de Novaes.

Para la literatura escrita por mujeres, tanto en Venezuela como en Brasil, se ha ido creando un espacio aparte. Las escritoras que están insertas en el canon de la literatura nacional brasileña son las escritoras más conocidas del Brasil, como Cecilia Meireles, Raquel de Queirós, Clarice Lispector, Nélida Piñón, entre otras. Las escritoras negras están encontrando su espacio (Zilá Bernd, 1988, 1992) y las nipobrasileñas aún deben esperar. En cuanto a Venezuela, las narradoras más conocidas son Teresa de la Parra, Antonia Palacios, Milagros Mata Gil, Laura Antillano y Ana Teresa Torres.

Es de recalcar que dentro de las publicaciones contemporáneas de mujeres hay temas que destacan nuevos sujetos y problemáticas, como el de la identidad, la memoria y la construcción del cuerpo; es el caso de la literatura sobre inmigrantes o donde estos sujetos periféricos de la sociedad están representados. Raúl Bueno, mientras estudiaba las propuestas del brasileño Antonio Cândido, consideró fundamental la teoría que inicia las relaciones entre literatura y realidad dentro de un mismo sistema discursivo (1989:304). El camino abierto por Raúl Bueno me permite situarme dentro de la teoría y la metodología de los estudios culturales latinoamericanos<sup>1</sup>, ya que a partir del cuestionamiento de conceptos ligados a las problemáticas sobre la literatura y la identidad, y la literatura y la realidad podré elaborar relaciones entre la literatura finisecular del siglo XX escrita por mujeres venezolanas y nipobrasileñas.

---

<sup>1</sup> Véase: John Beverley (1996). "Sobre la situación actual de los estudios culturales". En: *Asedio a la heterogeneidad cultural*. Eds. José Antonio Mazzotti y Juan Cevallos. Philadelphia: Asociación de peruanistas. 455-474.

Fundamentada en los estudios culturales latinoamericanos esta tesis tiene como objeto de estudio el análisis de la representación del *cuerpo heterogéneo tropical*, la *identidad*, la *intertextualidad* y la *memoria* en los textos *Inochi Ori-Ori* (1994) (Horas e dias de meu viver) y *Sonhos bloqueados* (1991) de las escritoras nipobrasileñas Chikako Hironaka, y Laura Honda Hasegawa respectivamente, así como, en *Malena de cinco mundos* (1997) y *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela* (1988) de las escritoras venezolanas Ana Teresa Torres y Emilia de Zanders.

¿Cómo delimité el corpus a través de escritoras nipobrasileñas y venezolanas para atender la problemática de la representación de los inmigrantes? La literatura producida y publicada por escritoras a partir de los años ochenta en ambos países me permitió hacer esta primera selección.

Cada una de las cuatro escritoras que conforman el corpus, a su manera, hacen referencia a la memoria de sus orígenes asociadas al deseo y concreción de un lugar en medio de la sociedad en la que se desenvuelven. La necesidad de pertenecer concretamente a un espacio territorial es una preocupación dentro de cada texto, esas características son el hilo conductor entre ellos. De las cuatro escritoras Ana Teresa Torres ha publicado varios libros Emilia de Zanders dos, Chikako Hironaka uno y Laura Honda Hasegawa dos novelas y un cuento.

La presencia de la novela de Ana Teresa Torres, *Malena de cinco mundos*, se debe a la eclosión misma de la identidad venezolana y sus valores a partir del sujeto venezolano mismo. Ana Teresa Torres es la única escritora que podríamos llamar 'venezolana'. Sin embargo, dentro de su novela es fundamental la presencia de un inmigrante italiano (Martín), característica que me permitió sopesar la presencia del sujeto inmigrante

dentro de la novela como parte de las contradicciones propias de la identidad venezolana.

A partir de esas características del corpus no deseo establecer un conjunto representativo de la producción sobre el sujeto inmigrante, nada más alejado de esa intención. Por el contrario, lo que quiero es abrir una aproximación al tema a partir de este primer corpus.

El libro de crónicas *Horas e dias de meu viver* (1994) de Chikako Hironaka (? , Japón), fue publicado en una edición bilingüe para conmemorar los 45 años de la fundación del Diario Nippak de São Paulo donde se habían publicado las crónicas de Hironaka durante años en japonés.

La edición consta de dos libros, uno es la versión original escrita en japonés tradicional y el otro, la traducción realizada al portugués. *Horas e dias do meu viver* está dividido en 13 crónicas que se titulan: 1. Um tanka, 2. Viagen sentimental, 3. O coração de uma jun nissei e o chá, 4. Cuidados de mãe, 5. Hiina, 6. Tempos de florescencia, 7. Flores amarelas, 8. Três contos, 9. Devaneios de primavera, 10. Rétalos de minha vida, 11. As palavras, 12. A despedida, 13. Horas e dias do meu viver. Las ilustraciones que acompañan los títulos de cada crónica fueron hechas para la edición de 1994 por Rubi Imanishi.

Hironaka, a través del poema Tanka que inaugura el texto y las doce crónicas siguientes, narra su experiencia como inmigrante en Brasil, su relación con la naturaleza brasileña, con el idioma portugués y el acento de los brasileños cuando hablan en japonés. La escritora narra también, en sus *crónicas autobiográficas*, los cambios del cuerpo por la mezcla entre japoneses y occidentales, ya que son huellas visibles que señalan la intervención de un origen en el otro. La autora construye su narración sobre



el universo íntimo, enfatiza la angustia que representó para ella el transcurso de su vida en medio de un doble estatuto identitario.

Laura Honda Hasegawa (São Paulo, 1947) publicó en 1991 la novela *Sonhos bloqueados*, texto escrito en portugués, publicado y distribuido en São Paulo.

El texto está dividido en cuatro partes: Do lar (El hogar), Da liberdade (La libertad), Das pequenas alegrias e lembranças do passado (Las pequeñas alegrías y los recuerdos del pasado) y Da ausencia de cada um (La ausencia de cada uno).

Mitiko es la protagonista del texto de Honda Hasegawa, quien establece un mundo paralelo entre el Brasil de la modernidad en su tránsito a la *modernidad-mundo* y el Japón de las eras Taishô (1912-1926) y Shôwa (1926-1988). A través de las reflexiones de Mitiko, se construye una narración sobre el proceso de asimilación de ambas culturas mostrando así lo compleja que es la visión de la cotidianidad de la nipobrasileña, cuyo mundo está fragmentado entre la experiencia vicaria de un Japón que se desarrolla y un Brasil que transita de la modernidad a la *modernidad-mundo*.

Esos sistemas culturales son asimétricos y se concilian en el personaje de la *nissei*<sup>2</sup>. El discurso narrativo de ese personaje altera la historia oficial del Brasil, lo que me lleva a plantearme interrogantes sobre la homogeneidad de la identidad nacional, el enmascaramiento del sujeto a través de la modificación de los nombres, las relaciones entre la literatura contemporánea japonesa y la escrita por las nipobrasileñas, así como la

---

<sup>2</sup> Nissei es el estatuto identitario dado a los japoneses/as nacidos en el seno de una familia de migrantes y que representan la segunda generación de japoneses/as que vive fuera del Japón.

creciente homogeneización de los hábitos culturales y las prácticas cotidianas de agenciamiento que campea entre la juventud nipobrasileña.

La novela *Malena de cinco mundos* (1997) de la venezolana Ana Teresa Torres (Caracas, 1945) fue publicada y distribuida por primera vez en Venezuela en 1997 y reeditada en el año 2000, con un prólogo a la segunda edición de la escritora Elisa Lerner. La segunda publicación estuvo a cargo de la editorial Blanca Helena Pantin<sup>3</sup>.

El texto está organizado en doce capítulos, cuyos títulos son: 1. Los señores del destino, 2. En una isla del Caribe, 3. Honor a ti, dignísima esposa y madre, 4. En una isla del Caribe, 5. Juanita Redondo, 6. En una isla del Caribe, 7. *Infirmitas, imbecillitas, Humilitas...*, 8. En una isla del Caribe, 9. Malena en su diván, 10. Malena en Viena, 11. Viaje al fondo del proceso, 12. Malena ante los señores del destino.

El séptimo capítulo señalado por cursivas expresa una decisión de la escritora con la cual subraya que tales palabras en latín, instauran un juego lexical que nos dispone hacia la lectura de una propuesta en cuyo centro subyace la ironía.

Las voces que construyen el relato se superponen y dan relieve al espesor que ofrece cada uno de los cinco planos temporales en los que está narrada la vida de cinco Malenas diferentes. Las voces de los personajes, *Los Señores del Destino*, están unificadas a partir de la posición de poder que juntos representan. *Los Señores del Destino* han escrito a través de milenios los archivos de las vidas de las distintas Malenas, y que en el presente narrativo leen con la finalidad de responderle a la Malena del Siglo

---

<sup>3</sup> La editorial venezolana Blanca Helena Pantin fue fundada en 1996 por ella misma. Se especializa en literatura escrita por mujeres.

XX un reclamo que hizo la noche de su muerte. A partir de la manipulación de los archivos por *Los Señores del Destino*, es posible comprender cómo reconstruyen la vida, la muerte y la posible reencarnación de cada Malena. Las cinco mujeres poseen como característica común la vivencia de amores mal vividos en distintas épocas y países y todas luchan por conseguir un espacio social en el cual desenvolverse.

Ana Teresa Torres, a través de su texto, señala aspectos culturales, sociales y humanos, tales como la soledad, la urbe, la desigualdad social, tópicos recurrentes en la literatura venezolana, no sólo contemporánea, sino del siglo XX. No obstante, la escritora pone de manifiesto una problemática reciente, la lucha de las clases sociales emergentes en Venezuela y la necesidad de establecer dentro de esos estratos sociales una legitimidad que le ha sido negada a la mujer de la clase media, por un "centro elitesco-patriarcal-social".

Esa mujer, al igual que la clase media actual, añora una idiosincrasia cuyo valor se asienta en los lazos con el extranjero, (entiéndase la relación con el extranjero a través de viajes a Europa Occidental u Oriental, así como Estados Unidos) y la relación de pareja.

Por fin, el libro de Emilia de Zanders (Salzburgo, 1918- ?) fue publicado en 1988 en español bajo el título *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela*. Ese texto había sido publicado en 1986 en alemán y distribuido en Alemania por un periódico del Noroeste en forma de crónicas, bajo el título *Mit Kind und Kegel* (refrán que significa "con todos los hierros"). Dos años más tarde fue editado en forma de libro por las ediciones del Congreso de la República de Venezuela y esa nueva versión fue traducida al español y publicada sólo en ese idioma.

Zanders divide su texto en cuatro capítulos y un epílogo. Los títulos son: 1. Adiós a Europa, 2. Se solicitan inmigrantes, 3. Caracas sucursal del cielo y 4. Altagracia de Orituco.

La autobiografía comienza en 1947 en Estonia con los preparativos de la familia para salir como emigrantes hacia Venezuela, y finaliza con la respuesta a una pregunta que le hizo su hijo Roque en la Venezuela de 1986. "Hace poco Roque me hizo la misma pregunta que me había hecho mi esposo, días antes de su muerte: "¿No te has arrepentido nunca de haber emigrado a Venezuela?" Contesté con las mismas palabras de entonces: "No – Nunca"(224).

El texto narrado en primera persona del singular, cuenta el recorrido que hizo el barco en el que venían los migrantes de Europa para las costas del Caribe venezolano. El desembarco fue en Puerto Cabello, uno de los puertos fluviales más importantes de Venezuela. A través de la mirada femenina y las memorias, Zanders urde una historia alternativa del país, cuyo centro es la travesía de la familia por Europa y el viaje en barco hasta Puerto Cabello, luego, la llegada a Caracas y por fin el viaje por el interior del llano venezolano.

Tomando en cuenta que dentro de las propuestas de las culturas híbridas de García Canclini subyace una gran homogeneización de las culturas de América Latina, me propongo trabajar sobre la heterogeneidad propia de Brasil y Venezuela. El objetivo es realizar un análisis comparado entre la literatura femenina sobre mujeres migrantes producida en Brasil y Venezuela durante las dos últimas décadas del siglo XX.

Para estudiar la problemática señalada me propongo determinar en el corpus la narración sobre los inmigrantes y analizar si, sobre los ejes

*identidad, cuerpo heterogéneo y memoria*, se construye una representación de los sujetos diaspóricos.

Para llevar a cabo este objetivo es necesario ahondar en la coexistencia de sistemas culturales diferentes, en el seno de las literaturas nacionales, lo que pone en cuestionamiento la noción monolítica de estado-nación, de unidad orgánica lingüística y culturalmente constituida.

La situación de pluralidad cultural me permite trabajar ejes de la literatura marginada, como la producida por las escritoras nipobrasileñas y venezolanas. En este sentido, me propongo realizar un análisis de textos literarios escritos por mujeres que no pertenecen al canon literario nacional de los países que me ocupan.

El imaginario cultural que no se advierte fácilmente en la conformación de nociones tradicionales como identidad nacional, memoria y cuerpo heterogéneo, encuentra también su espacio conceptual dentro de los textos que analizaré.

En efecto, trabajar a partir de las exclusiones, permite crear bases para reorganizar el sistema en el que se han desarrollado las asimetrías que sostienen los cánones culturales. En vista de la complejidad de este objeto de estudio, abordaré el problema desde distintas perspectivas que desarrollaré en el siguiente orden: 1. Brasil en América Latina, 2. La literatura de Brasil y Venezuela años 80 y 90 del siglo XX, 3. La literatura de autoría femenina, sobre el sujeto femenino migrante durante las últimas dos décadas del siglo XX.

La hipótesis que guía esta tesis es que la literatura de autoría femenina producida y publicada entre los años 1980 y 1999 hace visible la

noción de *totalidad contradictoria* de Cornejo Polar, tanto en el caso venezolano como en el brasileño. A partir de esta hipótesis, intentaré demostrar cómo la visualización de culturas consideradas minorías visibles en Brasil y Venezuela, a través de los estudios culturales, me permiten proponer una nueva forma geométrica con la cual representar la identidad nacional.

De acuerdo con esto me planteo las siguientes interrogantes:

1. ¿Será posible construir un discurso sobre cuerpo heterogéneo en los textos de las autoras nipobrasileñas Chikako Hironaka, Laura Honda-Hasegawa y las venezolanas Ana Teresa Torres y Emilia de Zanders?
2. ¿Se constituye la naturaleza en sujeto que afirma la reterritorialización identitaria en las autobiografías y las novelas a estudiar?
3. A partir de textos de inmigrantes y nacidos en la época de la *modernidad-mundo* (Renato Ortiz) ¿podemos leer las estructuras con las que fue concebido en la modernidad el sistema cultural y el imaginario social en Brasil y Venezuela durante la modernidad?
4. Una lectura comparada entre la literatura finisecular producida sobre inmigrantes de Venezuela y Brasil ¿ayudará a comprender el por qué declaramos dentro de una *heterogeneidad no dialéctica* y no dentro de una *cultura híbrida* que aplane todos los vértices que nos hacen diferentes?

La importancia del estudio de los textos de escritoras contemporáneas, donde están representados los inmigrantes, estriba en la posibilidad de cuestionar la idea construida durante la modernidad por la *ciudad letrada*<sup>4</sup> (Rama), la cual tenía como objetivo formar una identidad monolítica.

---

<sup>4</sup> Este concepto, así como los demás, serán definidos en los capítulos uno y dos.

Con esa finalidad, los constructores de ambos países se basaron en un proyecto de estado-nación donde se privilegió la elaboración intelectual de una homogeneidad de los sujetos que habitaban el territorio nacional, así como sus orígenes y expectativas de vida. En el centro de la discusión se privilegió como propia la mezcla de triángulo blanco-negro-indio. A finales del siglo XX esta figura geométrica no posee más su valor originario porque nuevos vértices la han ido transformando: en el caso venezolano, primero, inmigrantes de distintos países de Europa, que si bien son blancos, no son necesariamente los blancos peninsulares de la conquista y la colonia española. Segundo, inmigrantes no europeos: chinos, japoneses, libaneses y de otros países de América Latina. En Brasil, al triángulo original se le han sumado los sujetos diaspóricos no europeos, es decir, libaneses, japoneses y chinos, entre otras nacionalidades y culturas de la misma América Latina como en Venezuela.

El primer capítulo de esta tesis titulado "América Latina: homogeneidad-heterogeneidad. Historias de la literatura sobre inmigración en Brasil y Venezuela. Crear las bases", está dedicado, en ese sentido, a la elaboración de una de las problemáticas más álgidas de América Latina.

Según mi criterio, el aislamiento al que ha estado relegado el Brasil de América Latina, a veces por voluntad propia, otras, debido al criterio de exclusión practicado por los intelectuales y estudiosos de la literatura de América Latina, quienes esencialmente basados en la diferencia de las lenguas, español/portugués, han dejado de lado las manifestaciones literarias del Brasil, cercenando así parte importante de un mismo legado, la literatura de América Latina. Por otro lado, este capítulo recupera la representatividad de los inmigrantes en la literatura del siglo XX venezolano y brasileño con la finalidad de valorizar el tema y crear los precedentes de las narraciones que

se han hecho sobre esos sujetos en la literatura escrita por mujeres a finales del siglo XX.

El segundo capítulo trata el *estado de la cuestión* y ha sido titulado “Los teóricos, las teorías y la heterogeneidad”, primero, pongo en contraste las perspectivas de los estudiosos de la cultura latinoamericana que considero más representativos, con la finalidad de señalar la representatividad de la heterogeneidad de América Latina. Segundo, con la finalidad de leer y analizar la literatura de mujeres sobre inmigrantes defino distintos conceptos operativos a través de los cuales creo un hilo conductor que apunta hacia las nociones dinamizadoras de la identidad tales como: *totalidad contradictoria*, *antropofagia* y *heterogeneidad no dialéctica*. Tercero, demuestro que no hay hasta ahora un estudio comparado sobre la problemática que planteo.

El tercer capítulo titulado “Relaciones Brasil-Japón en el centro de la escritura de Chikako Hironaka y Laura Honda Hasegawa” está dedicado, primero, a la historia de la migración japonesa al Brasil, con el fin de poner en perspectiva las bases de la deconstrucción del imaginario identitario nacional brasileño. Segundo, gracias al análisis de *Inochi Ori Ori* de Chikako Hironaka, presto atención, desde una perspectiva que me permite acercarme a la narrativa de las escritoras nipobrasileñas, a la configuración de la fragmentación de la identidad, lo que hace relevante la configuración de una *memoria*, una *identidad* y un *cuerpo heterogéneo tropical* en el que se privilegia la heterogeneidad del ser y su ubicuidad en un “tercer espacio”.

En el cuarto capítulo me ocupo del análisis de *Sonhos bloqueados* (Sueños bloqueados) de la escritora Laura Honda Hasegawa. Me propongo resaltar una etapa de la migración brasileña distinta a la narrada por Chikako Hironaka, así como la construcción de distintos sujetos de género femenino.



El quinto capítulo tiene dos objetivos principales: a) resaltar las características de la literatura contemporánea y la crítica contemporánea venezolana, con la finalidad de resaltar cómo el legado de las escritoras ha sido soslayado de la historia contemporánea por la misma crítica literaria del país, y, b) al análisis de la autobiografía *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela* de Emilia de Zanders, en el cual rescato la participación de los inmigrantes en la construcción arquitectónica y musical del país.

El sexto capítulo está basado en el análisis de la novela *Malena de cinco mundos* de la escritora venezolana Ana Teresa Torres. Este último capítulo se titula: "Venezuela: la cultura juvenil y una invención de lo cotidiano". Por un lado, presto atención a la creación de un pasado europeo, y por el otro, hago énfasis en la creación de personajes arquetípicos urbanos contemporáneos, cuyo centro identitario apunta hacia la disolución de las certidumbres creadas por el estado-nacional a principios del siglo XX. Así los personajes de la novela quedan enmarcados dentro del proceso *modernidad-mundo* donde se instala como diferenciado y relevante para la configuración identitaria el discurso sobre los bienes simbólicos que manipula el mercado internacional y el turismo.

Este trabajo sistemático se fundamenta en dos ejes principales: a) el inédito estudio comparado entre la literatura contemporánea escrita por mujeres de dos países de América Latina, como lo son Brasil y Venezuela, b) el análisis de la representación de los sujetos inmigrantes en la literatura de mujeres, a través de los cuales la *memoria*, la *identidad* y el *cuerpo heterogéneo tropical* configuran una narración diferida y diferenciada sobre la identidad y la cultura tanto en Brasil como en Venezuela.

## **Capítulo I**

**América Latina homogeneidad-heterogeneidad.**

**Historias de la literatura sobre inmigrantes en Brasil y Venezuela.**

**Crear las bases**

En este primer capítulo, atenderé a las reflexiones sobre la homogeneidad y heterogeneidad de América Latina, desde la perspectiva de la exclusión que tiende a hacerse del Brasil, por ser un país de habla portuguesa, lo que “significa” que es un país con una cultura distinta a la de los límites que impone la concepción de América Latina, por lo menos hasta 1995, año en que la publicación del *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina (DELAL)*, afirma que en la actualidad “América Latina” es un término “que permite referirse a una realidad de relativamente reciente formación, que comprende a todos los pueblos y culturas al sur de los Estados Unidos” (1995:XII). De igual forma pondré de relieve la autoexclusión del Brasil, lo que traerá como consecuencia una desarticulación de la crítica, la historia y la teoría de la literatura al momento de encarar estudios comparatísticos de países como Venezuela y Brasil, aún en la actualidad.

En el marco de las literaturas nacionales haré hincapié en la formación de los sistemas literarios que hasta ahora han funcionado como propios, es decir, canónicos. Esto, con el fin de señalar que en las historias de la literatura de finales del siglo XX, en Venezuela, y quizá con menos descuido en Brasil, aún no forman parte del canon de esas historias, la literatura escrita y publicada por mujeres entre los años 80 y 90. Aunque, se debe señalar, sin embargo, que investigadoras e investigadores se han dedicado a la tarea de crear las bases y sistematizar la literatura escrita por las mujeres en América Latina en general y de Brasil y Venezuela en particular.

En ese sentido, con el objetivo de crear un espacio para literatura escrita por mujeres sobre mujeres inmigrantes y literatura escrita por mujeres inmigrantes de Brasil y Venezuela sobre inmigrantes, he intentado recuperar los textos que pertenecen a la historia de la literatura canónica, tanto

brasileña como venezolana. La recuperación de esos textos en los que se representa a los sujetos migrantes en general, me ayudará a crear un corpus coherente en el cual se pueda insertar a las escritoras que han publicado sus textos entre los años 80 y 90, cuyos personajes son sujetos migrantes o diaspóricos de género femenino.

Finalmente, para enmarcar la presencia de los sujetos inmigrantes o diaspóricos, en ambos países, he hecho un recuento crítico de los estudios que se han hecho *grosso modo* en Venezuela y Brasil sobre los inmigrantes. Cabe destacar que la preocupación hacia la escritura de la mujer sobre los sujetos diáspóricos de sexo femenino entre los años 80 y 90 en Brasil y Venezuela se debe a la puesta en cuestión del ordenamiento, disciplina y regulación de las identidades, el cuerpo y la memoria que subyacen en los textos de las escritoras que forman parte del corpus de esta tesis de doctorado.

### **1.1. Las historias de la literatura de América Latina: entre homogeneidad y heterogeneidad**

Las reflexiones sobre la historia de la literatura latinoamericana y su configuración se han dividido básicamente en dos paradigmas, por un lado: la tendencia a la homogeneización que ha sufrido y la mutilación que esa forma de ser entraña para la literatura; por otro lado, las propuestas enmarcadas en la constitución de un sistema literario inestable y heterogéneo.

Dentro del paradigma de la heterogeneidad Domingo Miliani apunta en su texto *Historiografía: ¿Períodos históricos o códigos culturales?*:

En el caso latinoamericano consideramos que la heterogeneidad de nuestra cultura, estudiada con un método flexible para su decodificación, aceptaría insertar con características diferenciales, algunas variantes de tipos literarios (...)" (1983: 6).

Sin embargo, las historias literarias, fuese cual fuese su orientación, han estado sagazmente limitadas por el canon y las visiones elitistas con las cuales se han construido, situando en los márgenes expresiones literarias de la América Latina <sup>5</sup>.

Uno de los problemas ha sido la exclusión de la producción literaria brasileña, así como la literatura de otros países latinoamericanos. Beatriz González Stephan hace hincapié en esta problemática de la siguiente manera:

No todos los países de la América Latina están representados. De allí que el carácter continental de las historias literarias no sea tal, pues llevan implícitos criterios de selección que terminan por entregar una imagen parcial del continente. En algunos casos solamente eligen, como muestra representativa de lo latinoamericano, aquellos países que han alcanzado un mayor grado de desarrollo (Argentina, Chile, Perú y México); otras veces se destaca desproporcionadamente la literatura del país, y finalmente, casi siempre, se descartan las literaturas y países no hispánicos. Con ello el Brasil, Haití, Puerto Rico, las Guyanas y las Antillas de habla holandesa, francesa e inglesa han sido olvidadas como componentes también de la continentalidad (1985:61).

En el contexto de América Latina los historiadores, historiógrafos y críticos de la literatura latinoamericana en general, amparados en las

---

<sup>5</sup> En el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL) se concibe a América Latina en su dimensión actual "como un espacio plurilingüe, en el que se integran tanto la cultura y las letras hispanoamericanas como las del Brasil, el Caribe anglófono, francófono y neerlandés, las culturas prehispánicas e indígenas, etc". (1995:XI) Me sumo a esa concepción, no sin antes tratar la problemática que las diferentes nominaciones han planteado para los intelectuales y la configuración de las historias de la literatura Latinoamericana e Hispanoamericana.

diferencias políticas y lingüísticas han separado el continente a partir de las siguientes nominaciones: América Hispana, Iberoamérica, Latinoamérica y el Subcontinente americano. Con estos términos se ha denominado la geografía y las culturas que habitan los países situados desde el sur de los Estados Unidos hasta la Patagonia. Con ellos se acentúa el plurilingüismo propio de América Latina. Sin embargo, no se ha logrado separar geográficamente el territorio que ha permanecido culturalmente unido, esta unidad a la que hacemos referencia la pensamos a partir de la heterogeneidad de América Latina, en la que se inscriben las literaturas nacionales.

Con respecto a este tema Cornejo Polar puntualiza: "Hoy muchos reivindicamos la condición múltiple, plural, híbrida, heterogénea o transcultural de los distintos discursos y de los varios sistemas literarios que se producen en nuestra América. Las características que acabo de mencionar se refieren al espacio general de la literatura latinoamericana, donde efectivamente se materializan aunque con mayor profundidad según la región que se trate; pero con harta claridad en los ámbitos más acotados de las literaturas nacionales" (1999:10).

Las acepciones con las que se ha designado a América Latina poseen un sentido de exclusión e históricamente, por lo menos desde el 14 de junio de 1494 - día en el que el tratado de Tordesillas dividió el Nuevo Mundo en dos partes a través de una línea imaginaria, 370 leguas al oeste de las islas de Cabo Verde -, se selló la mutua separación de dos pueblos ibéricos hermanos, Portugal y España. Esta decisión política tuvo y sigue teniendo desde entonces sus resonancias en tierras de ultra mar, así Brasil y el resto de la América Latina hispanoparlante, se han mantenido irremisiblemente separados. En tal sentido Ligia Vasallo y Jorge Schwartz han trabajado los límites impuestos con el Tratado. El artículo *Abaixo*

*Tordesilhas* de Schwartz, manifiesta la necesidad de que esa condición cambie. Sin embargo, los esfuerzos de numerosos intelectuales no han sido suficientes para acabar con la estrategia que ha contribuido a que en el imaginario colectivo latinoamericano se descarte al Brasil como partícipe activo de la cultura literaria de la América Latina<sup>6</sup>; así como tampoco se ha logrado que el Brasil se interese, primero, por conocer a la América Latina hispanohablante, segundo, reconocerse dentro de ella. En ese orden de exclusiones mutuas, Brasil ha seguido aislado en sus fronteras cuidando su cultura como si fuera un bastión aparte de los límites de la América Latina.

Jorge Schwartz hace hincapié en ese escollo de la cultura y específicamente de la literatura. En ese sentido, Schwartz, refiriéndose a las vanguardias literarias latinoamericanas, señala lo siguiente: "(...) me encuentro con trabajos que, sistemáticamente, excluyen a los vanguardistas brasileños de su panorama. No me refiero a las investigaciones sectoriales, sino a las que pretenden examinar el vanguardismo latinoamericano desde una perspectiva continental, para las cuales la lengua portuguesa obra como una barrera infranqueable"(1991:25).

Cabe considerar, no obstante lo dicho, la posición de Saúl Sosnowski (1996) al respecto, ya que propone como meta la heterogeneidad del corpus dentro de las literaturas nacionales y de la América Latina:

Más que un esfuerzo de homogeneización, el énfasis debe estar puesto en la heterogeneidad de sus literaturas, en la verificación de que diferentes sistemas podrán o no confluir

---

<sup>6</sup> Con el término Hispanoamérica se excluye eso que con *Tordesilhas* se consiguió, aislar al Brasil de la América Hispanoparlante, lo que es evidente dentro del trabajo de Schwartz es justamente la lucha por la inclusión no del Brasil en Hispanoamérica sino de una inclusión real a la denominación de Latinoamérica, por ello cita a Octavio Paz, Paul Verdeoye, Fernando Burgos y a los autores que se asientan sobre la denominación de hispanoamericana y no de América Latina o Latinoamérica cuando hablan de la literatura y la cultura del subcontinente, ya que son términos más excluyentes a la hora de hablar de la heterogeneidad propia de América Latina.

en determinados espacios, y en la posible ordenación de sistemas (¿sería acaso válido o útil un modelo de jerarquización?) acordes con sus respectivas áreas de desarrollo e influencia. No puede ser de otro modo dada la conjunción y mezcla de visiones de mundo radicalmente distintas, de etnias y razas diferentes; dada la diversidad de lenguas que enuncian culturas milenarias con otras que se afianzan en conquistas e inmigraciones más recientes; así como de cultos a la escritura y, junto a ella, a la recuperación oral de la memoria, de complejos procesos de transculturación regional, nacional e internacional (1996: XVIII)<sup>7</sup>.

Como parte integral del mismo problema Beatriz González Stephan, señala la desarticulación que ha existido entre la crítica, la historia, las teorías literarias y la investigación bibliográfica, lo que ha terminado por empobrecer según la autora, cada una de esas prácticas (1985,15). El diagnóstico de González Stephan parece certero, no obstante, la situación denunciada por ella, adquiere otro matiz según la perspectiva de Raúl Bueno quien advierte que se ha ido produciendo una teoría por parte de la crítica, la cual ha tenido que plantear dispositivos teóricos con el fin de “nutrir una historia social de la literatura latinoamericana (...) conceptos como “espacio social” y “espacio intelectual” argumentan a la larga, una mayor complejidad fenoménica de la literatura latinoamericana respecto a la europea; y, por consiguiente, la necesidad de concebir los dispositivos teóricos acordes con esa complejidad” (1989:300).

Ahora bien, aunada a esta problemática de las historias de la literatura de “América Latina” con respecto a la representatividad de ciertos países y las relaciones que entre ellos se pueden explotar, se suma, el paradójico interés institucional por mantener a las literaturas nacionales ligadas a sistemas literarios más amplios como los de la América Latina configurados

---

<sup>7</sup> Es preciso acotar que Sosnowski no usa por confusión en su título el término letras hispanoamericanas y luego se refiere al caso brasileño, el autor a lo largo del texto usa las denominaciones propias de América Latina, en un acto legítimo de querer acabar con la utilización de un solo término.



en sistemas homogéneos, convencionales y canónicos, mientras otros apuntan hacia la heterogeneidad del corpus.

Un balance de la situación me lleva a considerar cómo esos sistemas aún excluyen formas narrativas consideradas marginales como son las autobiografías, la literatura femenina<sup>8</sup>, la literatura gay y lesbiana (literatura "Queer")<sup>9</sup>, la literatura de la negritud, la literatura de inmigrantes entre otros géneros literarios, muchos de ellos fagocitados en el caso de la literatura de América Latina por géneros ya creados o sencillamente inscritos bajo el rótulo de nueva literatura. Esto pone de relieve una paradoja constante en el seno de las historias de la literatura que se traduce en la poca inclusión que han tenido las producciones literarias de las últimas dos décadas del siglo XX.

En ese contexto, me interesa recalcar que ese vacío que anuncian las historias de la literatura, se encuentra parcialmente cubierto por las publicaciones de producciones literarias de los años ochenta y noventa, en revistas y periódicos nacionales, ya que ha sido el medio de publicación en esas décadas. Por su parte en América Latina, recientemente algunas historias de la literatura, así como diccionarios de la literatura de América

---

<sup>8</sup> La denominación *literatura femenina* es una construcción ampliamente debatida, considero *literatura femenina*, la literatura elaborada por las mujeres o la escritura de la mujer, la acepción que escogí sólo indica una especificidad, no una sexualidad de la literatura. Para una exposición detallada de la categoría *femenino* en América Latina y sus implicaciones con la culturas heterogéneas, ver: Richard, Nelly. "Feminismo, experiencia y representación". En: *Revista Iberoamericana*. N. 176-177 (julio-diciembre):1996.

<sup>9</sup> "To some people, queer theory represent simply another nebulous, abstract form of academic discours, understood only through the signifier of "queer" a complex term which itself allows for many, sometimes contradictory, interpretation" Thus, depending on one's position and knowledge, queer theory lends itself to a variety of desitions, including". (Goldman, 1999:170).

Aún en América Latina no hay un hiperónimo, ni una conceptualización con respecto al tema *Queer*, de allí la necesidad de usar el término y la conceptualización que le han dado los investigadores e investigadoras de las universidades de Estados Unidos de América.

Latina incluyen parcialmente producciones de dicho período, ejemplo de ello, el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL) (1995).

Cabe considerar, no obstante lo dicho, que en Venezuela y el Brasil hasta el 2003 no se habían concentrado esfuerzos para publicar historias, antologías o diccionarios de la literatura nacional en la que se incluyeran a escritoras y escritores que hubieran publicado entre los años 1980 y 1990<sup>10</sup>. Entre Venezuela y Brasil hasta ahora no existen estudios de literatura comparada, quizá ese vacío atiende a las distancias conceptuales que suponen las diferencias lingüísticas, históricas, políticas, culturales y escriturarias.

Este rasgo particular de la comparatística en América Latina en general, Ana Pizarro lo circunscribe cuando apunta que una de las problemáticas más caras, de las literaturas nacionales, es que:

La coexistencia de sistemas culturales, como es en gran parte el caso aquí, pone en cuestionamiento la noción monolítica de estado-nación, de unidad lingüística y culturalmente constituida. Ignorar esta coexistencia tiene consecuencias para el análisis en la medida en que implica utilizar un concepto de literatura (y de cultura) referido a uno sólo de estos segmentos, que en bastantes casos es el minoritario: el de las literaturas "eruditas" (17).

Quiero hacer énfasis en esta problemática, ya que me permite crear las bases para un estudio comparado entre la literatura producida por escritoras en las últimas dos décadas del siglo XX entre Brasil y Venezuela.

---

<sup>10</sup> Recientemente en el *Diccionario crítico de escritoras brasileiras* de Nelly Novaes (Abril 2003), están incluidas escritoras brasileñas que han publicado en las décadas de los 80 y 90, así como también se dedica una parte a escritoras nacidas en el exterior y posteriormente radicadas y con ciudadanía brasileña. En diciembre del 2003 la Fundación Polar y Angria ediciones publicó en Venezuela una antología crítica de escritoras realizada por las escritoras Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres titulada: *El Hilo de la voz: Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*.

## 1.2. Venezuela ante la crítica. Décadas del 70, 80, 90

En el contexto venezolano, quiero destacar la literatura publicada en las décadas de los ochenta y noventa, la cual debería conseguir su legitimación por parte de la crítica nacional y ser insertada, si fuera el caso, dentro del sistema literario propuesto por los críticos e historiadores nacionales, que *grosso modo* va hasta aproximadamente los años setenta.

Consideramos que esa construcción y delimitación corresponde a una estrategia que denota una proyección ideológica, que se ramifica hacia la formación de una cultura nacional, que no permite dar cuenta de expresiones literarias tan válidas como lo son la literatura escrita por mujeres, publicada durante las décadas de los 80 y 90, o simplemente las publicaciones de escritoras que según los críticos no se inscriben en el canon por ellos establecido.

Como contraparte útil debe señalarse que pese a este canon Beatriz González Stephan, en su artículo *Sistema narrativo e imaginario de la Venezuela petrolera (décadas 70 y 80)* (1989), al llamar la atención sobre el panorama de la literatura venezolana producida en esos años arguye: “En estos últimos 20 años la crítica no ha ofrecido un trabajo que haya entregado un balance de conjunto de la narrativa venezolana” (González Stephan, 235). Según ella, esa literatura está marcada por la violencia urbana y, sobre todo, por el desalojo del ser en la urbe, así como por el inclemente proceso de desnacionalización inaugurado, en nuestra opinión, en la década de 1960 con el paso de la Venezuela dictatorial a la Venezuela democrática<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> La dictadura de Marcos Pérez Jiménez terminó en 1958, duró seis años y estuvo volcada hacia la construcción arquitectónica e ideológica de la nación, así como también se dedicó a construir las vías terrestres de Venezuela. Como gran proyecto de su gestión se abrieron las puertas del país a los inmigrantes de distintos países y culturas del mundo.

Cabe considerar que a la falta de configuración de una literatura producida en los años 80 en Venezuela, problemática que puntualiza González Stephan, se le suma la poca presencia de literatura escrita por mujeres, lo cual marca los espacios de marginación que se les ha impuesto a ellas también<sup>12</sup>.

En el plano de la literatura venezolana escrita por mujeres, Gregory Zambrano (2000) hace un balance en el que señala algunos antecedentes de la poesía y la narrativa venezolana del siglo XX, para luego centrar su análisis en tres escritoras de las dos últimas décadas: Laura Antillano (1950), Ana Teresa Torres (1945) y Milagros Mata Gil (1950).

En el caso venezolano, la representatividad de la literatura de mujer en los años 20 estuvo restringida de manera casi estricta a la figura de Teresa de la Parra (1889-1936) quien escribió en 1924 *Ifigenia* y más tarde *Memorias de Mamá Blanca* (1929).

Sin embargo, las poetas Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962) y María Calcaño (1906-1956), abren, desde la poesía, el paso a las narradoras Teresa de la Parra (1889-1936) y Antonia Palacios (1904-1994).

Dentro de la narrativa de los años 50 las escritoras más productivas, según los datos aportados por Gregory Zambrano, fueron: Nery Russo, Lucila Palacios, Alecia Marciano, Mireya Guevara y Gloria Stolk. Entre otros textos publicaron: *La mujer del caudillo* (1950) de Nery Russo, *Cubíl* (1951) de Lucila Palacios, *Las coquetas* (1952) de Alecia Marciano, así como *La siembra humana* (1953) de Mireya Guevara y *Vela Vegas* (1953) de Gloria Stolk.

---

<sup>12</sup> En su estudio Beatriz González Stephan dirige su problemática hacia la escritura silenciada de los escritores contemporáneos Luis Britto García, Gabriel Jiménez Emán, Emilio Briceño Ramos, Chevigé Guayne y Denzil Romero.

Según Gregory Zambrano, en los años 60 algunas de estas escritoras siguieron publicando sus textos y no es sino hasta el año 1973 que ingresa al corpus de escritoras venezolanas Ana Rosa Angarita, primero con su novela *Hormiguero de concreto*, y más tarde en 1988 con *El llanero americano o (Crónicas de nosotros)*. Las otras escritoras que publicaron a partir de los años 70 son: Antonieta Madrid con *No es tiempo para rosas rojas* (1974) y Laura Antillano quien publicó en 1979 *Perfume de Gardenia*.

Para Gregory Zambrano, las escritoras que despuntan en los 80 y 90 son Ángela Zago, María Luisa Lázaró, Ana Teresa Torres y Milagros Mata Gil junto a Laura Antillano, quien no ha dejado de producir y publicar desde los años 70. Éstas escritoras quizá sean las más representativas de la poesía y la narrativa venezolana, aunque, vale la pena destacar que la mayoría de los textos están por ser estudiados y articulados dentro de un espacio de la literatura nacional.

Especial consenso, entre los críticos, adquiere la idea, de que a partir de los años 80 se han comenzado a elaborar estudios críticos y publicaciones que han trabajado la escritura de mujer<sup>13</sup>. Para salir de ese límite es necesario romper con el paradigma impuesto por la crítica literaria venezolana e incluir como escritoras de las décadas de los 80 y 90 del siglo XX, además de las sugeridas por Gregory Zambrano, a Stefania Mosca, Silda Cordoliani, Elisa Lerner, Blanca Streponi y Alicia Freilich.

En concordancia con lo anteriormente expuesto, todas estas escritoras son venezolanas e incluso, aquellas pertenecientes a familias de origen

---

<sup>13</sup> En el contexto de los estudios y la crítica sobre la escritura de la mujer en Venezuela es necesario nombrar a las(os) investigadoras(es) Mágara Russoto, Edith Dimo, Amarilis Hidalgo, Luz Marina Rivas, Lucía Guerra, Cynthia Tromkins, Alicia Kozameh, Fernando Reati, Guillermo García-Corales, Alejandro Bernal, Julio Ortega, Josefina Acosta Hess y Carlos Pacheco quienes, entre otros, han hecho aportes importantes, no sólo a la literatura de autoría femenina, sino también, a la literatura publicada entre los años 1980 y 2000.

extranjero, se han sumado al corpus de la literatura elaborada por mujeres en Venezuela adoptando como lengua el castellano.

Emilia de Zanders (Austria, 1918), uno de los casos del corpus a analizar posteriormente, al igual que otras escritoras, no ha conseguido instalarse con su autobiografía en el centro del corpus de narradoras venezolanas, sistematizado hasta ahora. La cuestión de la escritura de mujer, tal como se ha tratado hasta aquí, debería recuperar toda la carga de ruptura que entraña. Primero porque señala dentro de sus textos al sujeto marcado por su sexo femenino y marginado por la cultura venezolana. Segundo, porque pone de relieve temas como el de los sujetos migrantes o diaspóricos<sup>14</sup> en general y en particular de la mujer (in)migrante. Tercero, porque apunta hacia un espacio dentro de la culturología que no ha sido aún muy estudiado, como la presencia de la mujer inmigrante en la construcción y la memoria del país.

En el contexto de estas manifestaciones, me interesa resaltar que este estudio tiene entre uno de sus objetivos privilegiar un estudio comparado entre los textos *Memorias de una familia inmigrantes. Altibajos de una familia europea en Venezuela* (1988) y *Malena de cinco mundos* (1997) de las escritoras venezolanas Emilia de Zanders (1918) y Ana Teresa Torres (1945)

---

<sup>14</sup> Para Hamid Naficy (2001) el sujeto diaspórico, o el sujeto que vive la diáspora, "mantiene un sentido a largo plazo de la conciencia étnica y la distintividad la cual se consolida por la hostilidad periódica que hacia ellos tienen, ya sea, su lugar de origen o las sociedades que los reciben. Sin embargo, a diferencia de los exiliados, cuya identidad implica una relación vertical y primaria con su lugar de origen, la conciencia diaspórica es horizontal y multicuada. A diferencia de los exiliados, la conciencia de la diáspora involucra, no sólo, el lugar de origen, sino también a las comunidades compatriotas que se encuentran en otras partes. Como resultado, la pluralidad, multiplicidad e hibridez dominan la estructura de la gente en diáspora mientras que en las estructuras de los exiliados políticos domina el binarismo y la regla de la dualidad. Traducido por Catalina Escobar. (2001:14-15) En el contexto de esta tesis voy a fusionar tanto el concepto sujeto diaspórico como migrante e (in)migrante, porque según mi punto de vista comparten las mismas características, sobre todo en el sentido de conservar la memoria y ser a la vez transmisores de un nuevo horizonte de experiencia y expectativas, esto último, en relación al espacio geográfico y por ende cultural que los acoge.

respectivamente. Así como los textos *Inochi Ori-Ori (Horas e dias de meu viver)* (1994) y *Sonhos bloqueados* (1991) de las escritoras nipobrasileñas Chikako Hironaka (¿?) y Laura Honda Hasegawa (1947).

Ya que estos han sido publicados durante las últimas dos décadas del siglo XX, es necesario contextualizar la crítica y las historias que con respecto a la escritura de la mujer se han publicado no sólo en Venezuela, sino también en Brasil.

### 1.3. Brasil en perspectiva

El problema de la literatura de autoría femenina actual en Brasil no se puede estudiar a partir de las historias de la literatura de Alfredo Bosi (1974) y/o Bella Jozef (1996), aunque en ambas historias encontramos referencias que llegan hasta los escritores contemporáneos.

La *Antología general de la literatura brasileña* (1996) de Bella Jozef, incluye textos de poesía indígena anteriores a *La Carta de descubrimiento de Pero Vaz de Caminha*, publicada en el siglo XIX y considerada por muchos críticos e historiadores de la literatura del Brasil, como el primer documento de la literatura brasileña. La antología de Jozef concluye con la participación de escritores contemporáneos como Affonso Romano de Sant'anna (1937), Antônio Torres (1940), Carlos Néjar (1939), Luis Vilela (1942) y Duílio Gomes (1944).

Por su lado, la *Historia Concisa de la Literatura Brasileña* (1979) de Alfredo Bosi no incluye textos anteriores a *La Carta de descubrimiento de Pero Vaz de Caminha* y llega hasta publicaciones de los años 70. Cabe señalar que no ha habido reediciones de estas obras en las que se incluyan escritoras de finales del siglo XX, lo que evidencia que en las dos últimas

décadas aunque hayan sido estudiadas y analizadas siguen estando fuera del canon oficial propuesto por estos dos críticos y estudiosos de la literatura del Brasil.

Vale la pena hacer notar que en la actualidad estos dos textos son normativos a la hora de estudiar la literatura brasileña en la América Latina hispanoparlante, ya que son los que están traducidos al español, lo que dificulta un diálogo entre la literatura de finales del siglo XX producida en Venezuela y Brasil.

En concordancia con lo ya acotado debe señalarse que ninguna de estas publicaciones incluye textos de la literatura testimonial, la literatura autobiográfica, la literatura gay y lesbiana y la literatura de inmigrantes, u otros géneros menos visibles, puesto que han ido consiguiendo su espacio en la crítica y la teoría brasileña, en las vísperas de una apertura a finales de los años 90, gracias a la libertad de prensa y la modernización del campo editorial brasileño<sup>15</sup>.

Con respecto a la representatividad de las mujeres escritoras en la historia de la literatura brasileña se han destacado, a partir de la época del modernismo brasileño y hasta el final del siglo XX las escritoras Cecília Meireles, Enriqueta Lisboa, Adalgisa Nery, Raquel de Queirós, Dinah Silveira de Queirós, Elisa Lispector, Lúcia Fagundes Telles, Clarice Lispector y Nelida Piñón. Las escritoras de origen extranjero han sido incluidas en el canon bajo el salvoconducto que ofrece la fórmula: "nacida en Tchetchelnik, Unión Soviética, cuando tenía dos años de edad su familia se estableció en Brasil" (Jozef, 1995:515), como es el caso de Clarice Lispector, quien fue tempranamente sumada a los escritores nacionales, no sin estar, durante

---

<sup>15</sup> Ver: Resende, Beatriz. "La ficción brasileña en la era de la globalización de la cultura." En: *Actual. Otras visiones del paraíso. La literatura brasileña revisitada*. 39. (Enero-Marzo 1999) 57-71.



toda su vida, justificando en las entrevistas su acento e insistiendo que era brasileña, no extranjera como siempre le decían<sup>16</sup>.

Escritoras menos afortunadas, como en el caso de las japonesas Chikako Hironaka y Laura Honda-Hasegawa, siguen publicando sus libros de forma marginal. Las publicaciones de la colonia japonesa en general son bilingües (japonés y portugués), sin embargo, unas pueden ser sólo en portugués otras han sido escritas en japonés y publicadas primero en Japón y luego traducidas al portugués y finalmente publicadas en Brasil. Este hecho señala parte del bilingüismo cultural propio de los inmigrantes japoneses en Brasil.

Los organismos encargados de las publicaciones de los nipobrasileños son: el Diario Nippak de São Paulo y la Alianza Cultural Brasil-Japón. Vale recalcar que esas publicaciones van a la vera de lo instituido como propio y atentan contra la conformación histórica y política de la identidad nacional, puesto que anuncian un imaginario diferente al que los viajeros europeos y las instituciones del Brasil han difundido y formado de sí mismos: una nación multicultural, sin prejuicios, sin cicatrices, en donde todos los sujetos, nativos y foráneos se han brasilerizado, perdiendo sus memorias y sus historias, sus símbolos.

En ese contexto, como parte de esa memoria multicultural y creación del imaginario del Brasil ha sido fundamental el libro *Brasil, el país del futuro*

---

<sup>16</sup> "Cl. (...) m'appeler *étrangère* est une bêtise. Je suis plus Brésilienne que Russe évidemment.

A- Mais les gens t'appellent *étrangère* à cause de ton accent.

Cl. A cause du « r » ! Mon « r » ! ils pensent que c'est un accent, mais non! (...)"

(Clarine Varin, 1987:85)

Entrevista realizada a Clarice Lispector (Cl) en 1976, por el escritor brasileño Affonso de Sant'anna (A) en el Museo de la imagen y el sonido en Rio de Janeiro. Esta discusión cotidiana evidencia la dificultad de ser insertado a nivel social, como sujeto que posee en sí los símbolos que definen ideológicamente el país y la brasilidad.

de Stefan Zweig (1959), pues funge como imagen y representación de un Brasil cuyas asimetrías fueron completamente contorneadas a partir del imaginario del paraíso terrenal. Un paraíso en el que las distintas exclusiones convivían y convivirían en absoluta armonía. Visto por los ojos del viajero, Brasil sería el país del futuro: “Pocos o ninguno de los que han llegado a este país en los últimos decenios, procedentes de Europa, han regresado a su país de origen. Los mismos pueblos que allende el océano se combaten insensatamente han encontrado en el Brasil una patria común de paz. [...]” (Zweig: 150).

En este sentido, especial consenso adquiere la visión opuesta, sobre esta misma problemática planteada por José Murilo de Carvalho (2001), quien señala con respecto a las tensiones que ha generado la soñada apertura del Brasil a otras culturas, lo siguiente: “En Brasil la apertura del jardín ha sido engañosa a través de la historia, en el sentido de que ha evitado el surgimiento de disidencias. (...) Hoy Brasil sigue luchando con el problema de cómo hacer que su jardín esté realmente abierto a las minorías sociales” (101).

Cabe considerar, no obstante lo expuesto, que la construcción de ese imaginario del Brasil en los años 90 y lo que va del 2000, se enfrenta con graves y violentas consecuencias, luego de que en los años 80 el tema de lo nacional se impusiera, así como una literatura que pretendía reescribir la historia del país y expresar la conciencia y la identidad nacional.

Como consecuencia del contexto narrativo que surgió en los años 80, Beatriz Resende (1999) informa que “se publicaron las obras *O mulo* de Darcy Ribeiro, *Tocaia Grande* de Jorge Amado, *Viva o povo brasileiro* y *O sargento Getúlio* de João Ubaldo Ribeiro” (1999, 63). Esta vuelta a lo nacional significaba la reestructuración de una conciencia nacional a través

de la literatura, sobre un Brasil que había sido duramente golpeado por la dictadura. Sin embargo, ya en los años 90, otra temática, en el plano de la escritura masculina, desplazaría la que se había practicado en la década anterior. El debate sobre la globalización y la postmodernidad presenta a las grandes megalópolis del Brasil, como São Paulo y Río de Janeiro dentro de un nuevo contexto económico, político, social y cultural, en cuya condición se impone el tema de la exclusión.

Para Beatriz Resende (2002) en ese contexto, el excluido por excelencia es el pobre, a quienes se le suman, los negros, la mujer, los indios y los campesinos que abandonaran el campo para situarse en la ciudad. Las exclusiones frecuentes que recaen sobre estos individuos forman un compuesto de subjetividades múltiples, las cuales se perciben en la literatura de los años 90.

Según Resende, el sistema narrativo de este período revela como eje semántico dominante una presencia de la violencia, el respeto mínimo por la vida, el territorio urbano como continuo espacio de guerra que alcanza y se representa en las esferas públicas, como los rituales de corrupción manipulados por la policía, o los enfrentamientos entre los seguidores de distintos equipos de fútbol.

Resumiendo, para Resende, la literatura no tiene relación con la belleza, ni el paraíso terrenal, puesto que es escrita por sujetos que han transitado del margen hacia el centro de los discursos. En este sentido, vale la pena citar a Resende cuando expone:

O que me parece novo é que, na literatura o **pobre** aparece agora não como uma subjetividade, uma alteridade a ser reivindicada. E aí, me parece, que pode ser tomada como a última das subjetividades a ser reconsiderada, no debate contemporâneo. A condição do excluído apareceria,

inevitavelmente, em sua relação com o espaço da cidade real, seja o espaço imaginário da literatura (2002).

No obstante lo anterior, debe reconocerse que dentro de ese espacio aún no tiene visibilidad tangible, el tema que nos ocupa; la representación de la mujer inmigrante en el espacio de la literatura escrita por brasileñas, subraya que la mujer como escritora tiene, como los otros excluidos a los que hace referencia Resende, su espacio delimitado.

En el contexto de estas manifestaciones me interesa recalcar que la literatura brasileña de autoría femenina en los años 80 y 90 tiene sus representantes, entre ellas, las escritoras Helena Parente Cunha, Lya Luft, Adélia Prado, Marcia Denser, Patricia Bins y Sônia Coutinho, Marilene Felinto, Marina Colasanti, Ana María Machado<sup>17</sup>.

Según Helena Parente Cunha, “la mujer hoy tiene conciencia de su papel en la reconstrucción del mundo y en la construcción de un nuevo paradigma, apuntando a una sociedad más justa [...]” (Vasallo, 1999:285).

En ese orden de ideas vale la pena resaltar los textos de las escritoras nipobrasileñas que conforman parte de esta tesis. Chikako Hironaka en *Inochi Ori-Ori* (1994) narra su experiencia como inmigrante en Brasil, así como su relación con la naturaleza brasileña y el idioma portugués. La escritora narra en sus crónicas autobiográficas los cambios que experimentará la fisonomía japonesa con la mezcla entre japoneses y brasileños, ya que son huellas visibles que señalan la intervención de un

---

<sup>17</sup> Esta información nos la proporcionó la investigadora Elódia Xavier, profesora de literatura brasileña en la Universidad Federal de Río de Janeiro, en una entrevista titulada: *Las escritoras del Brasil hoy*. Marzo 2002, realizada por Giselle Ruiz. Cabe señalar que habitualmente la fecha de nacimiento de las autoras no es parte de su currículo. La información de la profesora Xavier la cotejamos con el artículo de la investigadora brasileña Luisa Lobo quien introduce otros nombres de escritoras y soslaya otros. Véase: Lobo, Luiza (1997). *El nuevo milenio y la reconstrucción del canon en la literatura latinoamericana de mujeres*. En: [www.letras.ufjf.br/litcult](http://www.letras.ufjf.br/litcult). (Consultado el 30.8.99)

sujeto de distinto origen en el otro. Hironaka construye su narración sobre el universo íntimo, desde la angustia que representó para ella el transcurso de su vida en medio de un doble estatuto identitario.

A través de *Sonhos Bloqueados* (1991) de Laura Honda Hasegawa, se establece un mundo paralelo entre el Brasil de la modernidad en su paso a la *modernidad-mundo* y el Japón de las eras Taisho (1912-1926) y Showa (1926-1988). Con la presencia de personajes de género femenino y las reflexiones de la protagonista Mitiko, se construye una narración sobre el proceso de asimilación de ambas culturas, demostrando así lo compleja que es la visión de la cotidianidad de esa nipobrasileña cuyo mundo fragmentado entre la experiencia vicaria de un Japón que se desarrolla y un Brasil que transita de la *modernidad* hacia la *modernidad-mundo*, se conforman dos sistemas asimétricos que se concilian en el personaje de la *nissei*.

El estudio acucioso de este corpus, me permitirá ensayar la apertura del sistema de la escritura de la mujer brasileña, así como una crítica con función histórica y social que enlace lecturas comparadas entre producciones de dos países vecinos como Brasil y Venezuela, a partir de la disonancia que supone la variación paradigmática esencial de las literaturas nacionales, basada en las diferencias plurilingües, históricas, culturales y políticas, que se convierte en este campo de estudio.

Para salir del límite que pareciera imponerse, me propongo llevar a cabo una tarea que el investigador Raúl Bueno, mientras estudiaba las propuestas teóricas de Antonio Candido, consideró fundamental: "la valencia teórica (...) que promueve la investigación de las relaciones entre literatura y realidad no ha partir de considerar ambos elementos como distintos y oponibles, sino más bien integrantes de un mismo sistema discursivo y artístico" (1989:304). A partir de esta premisa los textos sobre los inmigrantes

no tendrían que estar necesariamente atados a la literatura histórica o la literatura escrita por mujeres sino, que podrían ser examinados a partir del método propio de los estudios culturales<sup>18</sup>, es decir, a partir del cuestionamiento de categorías y conceptos ligados a las problemáticas que me permiten elaborar relaciones comparativas entre la literatura finisecular del siglo XX venezolano y brasileño, cuya riqueza estará en los contrastes a los que hipotéticamente se verían enfrentados, a partir del cuestionamiento y análisis de los textos en relación a la *memoria*, la *intertextualidad*, el *cuerpo heterogéneo tropical* y la *identidad*.

#### **1.4. Recuperación de los inmigrantes en la historia de la literatura brasileña y venezolana del siglo XX**

La literatura sobre inmigrantes en Brasil y Venezuela no ha llamado la atención a la mayoría de los investigadores de las literaturas nacionales, en ambos países es un tema reciente y en relación a la importancia y al estudio

---

<sup>18</sup> La delimitación del campo de estudio los *Estudios Culturales en América Latina* comenzó por formarse como una estrategia de pensamiento, el cual tenía como norte el pensamiento de izquierda. El límite de los estudios culturales se ha ido ampliando para integrar, dentro de sus fronteras porosas, a los estudios llamados subalternos, pues representan una alternativa al articular las preocupaciones de los estudios culturales. De ese modo el centro de discusión de los estudios está compartido por el espacio epistemológico y el ideológico, lo que lo hace ambiguo, pues pueden ser articulados dentro del mismo campo de estudio una perspectiva hegemónica o contrahegemónica. Los estudios culturales de América Latina terminaron fagocitando las propuestas de los estudios subalternos, ya que Guha y Gayatri Spivak, así como sus colaboradores trabajaban problemáticas que eran muy parecidas a los que identificaban los estudiosos de América Latina: limitaciones del nacionalismo populista, teoría de la dependencia, la insuficiencia del estado nacional tradicional, la crítica de las instituciones de la alta cultura, entre ellas la literatura, el arte, la historia. Para John Beverley (1996), la articulación más importante y de más influencia de los estudios culturales en América Latina son los textos de Néstor García Canclini. Los antecedentes de ese campo de estudio en América Latina son: los textos de Mariátegui, Ángel Rama, William Rowe y Vivian Schelling, Joaquín Brunner, José María Barbero, Comejo Polar y posteriormente la producción de Beatriz Sarlo, Beatriz González Stephan entre otros/as. Algunos de esos estudiosos serán puestos en perspectiva dentro de esta tesis de doctorado, ya que resulta importante desarticular ciertas propuestas que no dan cuenta de realidades complejas, tales como la presencia de los sujetos inmigrantes en la literatura nacional, o la mujer inmigrante como sujeto a representar dentro de la escritura de mujer de los últimos años del siglo XX.

que se le ha dedicado a otros temas, podríamos considerarlo un tema secundario. Sin embargo, en ambos países la literatura del siglo XX de una u otra forma hace alusión a los inmigrantes.

Cabe destacar que en la escritura de la mujer publicada en las últimas décadas del siglo XX se han valorizado distintos temas, entre ellos, los que pertenecen al ámbito de los sujetos marginados. Otras áreas de estudio como la historia, la sociología y los estudios culturales han considerado dentro de sus proyectos de investigación la importancia de los inmigrantes en el desarrollo de los países. Esos espacios de estudio tanto en Brasil como en Venezuela han hecho más compleja la visibilidad de la identidad en medio de los estados-naciones.

Me interesa recordar que uno de los problemas que caracteriza a la literatura de autoría femenina en Brasil y Venezuela publicada en las últimas décadas, es que los textos de ellas aún no están reunidos en una historia, unas antologías o diccionarios que sistematicen un corpus de textos significativos, lo que dificulta tener una visión de conjunto. Sin embargo, las publicaciones y estudios que se han realizado sobre la escritura de mujeres, están dispersos en periódicos, actas de congresos, revistas y revistas de internet, así como diccionarios de publicación reciente en distintos países de América Latina, lo que dificulta el acceso a la información.

Es necesario enfatizar que aún son novedosos los estudios sobre los inmigrantes que se llevan a cabo en América Latina. Los inmigrantes como sujetos marginados por el sistema legitimador del estado-nación y la literatura que sobre ellos se ha escrito, no han logrado situarse en el centro de la discusión. Es necesario, sin embargo, en el contexto de esta investigación, rastrear la recuperación de esos sujetos que habitan los

márgenes, o que forman el espacio de los excluidos, a través de las producciones de la literatura y la historia del siglo XX.

Los estudios culturales permiten poner en cuestión la presencia de los inmigrantes en esas áreas del conocimiento, lo que me da la oportunidad de contextualizar la producción de las escritoras de la colonia japonesa en Brasil Chikako Hironaka y Laura Honda-Hasegawa, así como también, los textos de las escritoras venezolanas Ana Teresa Torres y Emilia de Zanders, dentro de las producciones de la literatura nacional que han rescatado a los inmigrantes como personajes representados en sus textos literarios.

Las escritoras que acabo de nombrar, vale la pena hacer la aclaratoria, no son las únicas que realzan la representación de las mujeres inmigrantes en sus textos, ya que tanto en Brasil como en Venezuela, durante las dos últimas décadas del siglo XX, así como en los primeros años del siglo XXI, otras escritoras se han dado a la tarea de representar a esos sujetos, entre ellas Nélide Piñón (Brasil) *La república de los sueños* (1991), Laura Antillano (Venezuela) *Solitaria Solidaria* (1990), Elisa Lerner (Venezuela) *Carriel para la fiesta* (2000).

### **1.5. La literatura brasileña y los inmigrantes**

Para la investigadora brasileña Lúcia Helena Costigan, "la invención de las tradiciones es una de las marcas de la modernidad"(1998:55). Ese espacio marcado de contradicciones que significó la creación del estado-nación, durante el siglo XIX y la primera mitad del XX se forjó a partir de la fundación de las fronteras y la ciudadanía. La historia de la literatura no fue ciega a este proceso. Los intelectuales acuñaban los discursos más diversos para legitimar la imagen de la nación que se quería formar.



Según Costigan, el intento de construir una genealogía de influencias europeas en el contexto de la literatura ficcional y la historiografía brasileña, durante la segunda mitad del siglo XIX y los años 20 del siglo siguiente, permite trazar el mapa del nacionalismo, cuyos nombres y obras más representativos serán los intelectuales: “Gonçalves Magalhaes (1811-1882), José de Alencar (1829-1877), Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), e José Pereira da Graça Aranha (1868-1931), situar-se-iam numa zona predominada pelas idéias de Jean Jacques Rousseau (1712-1778) e pelas teorias positivistas” (1998:56).

Costigan afirma que en las obras de estos escritores todo aquello que pudiera ser visto como negativo para la nación era eliminado, lo cual explica que las figuras del negro y del indio no formara parte de ese discurso fundacional. Las exclusiones no terminaron allí, también la mujer fue puesta a un lado. De acuerdo con la investigación de Costigan sobre ese período de la historia y la literatura del Brasil, el indio formó parte de los sujetos literarios sólo cuando era un peligro para el progreso o estaba muerto. Costigan señala lo siguiente, con respecto a este problema que refleja la literatura del Brasil: “Unicamente o índio morto entrou na literatura. Mas entrou como uma múmia, um artefacto, uma lembrança do passado remoto e superado que havia cedido lugar a um Brasil moderno, civilizado e arianizado [...]” (67).

Tanto para la Nueva República (Nova República 1930-1937), como para el Estado Nuevo (Estado Novo 1937-1945) el negro desapareció, la tendencia elitista, subraya Costigan, representa al indio y al mulato como “nacidos para escravidão” (69), en contraste con el indio, figura que pasó a tener las características de indómito y libre.

Esto explica, hasta cierto punto, que aún después de promulgada la ley en 1888 de la libertad de los esclavos, por ejemplo, el escritor negro Lima

Barreto<sup>19</sup> 1881-1922), no pudiera publicar sus textos durante la Primera República (1889-1922) y fuera condenada al olvido.

Debe señalarse que pese a los esfuerzos de los intelectuales que aprovecharon su posición dentro de la política modernizadora del país, para organizar y promover las ideas y el imaginario simbólico de una nación blanqueada y brasileña, los modernistas, por primera vez, colocaron en el centro del arte plástico y de la literatura temas que hasta el momento atentaban con la configuración homogénea del estado-nación.

Desde mi perspectiva, con la literatura del modernismo brasileño (1922) se situó a inmigrantes, prostitutas, negros, niños, mulatos y mujeres, todos sujetos periféricos de la sociedad, en el centro del discurso textual y estético. Las propuestas que contenían el arte y la literatura del modernismo fueron criticadas desde temprano por Gilberto Freyre, con mayor énfasis en 1926 con su *Manifiesto Regionalista*, lo cual no impidió que en 1929 se inaugurara un espesor que dentro de la historia literaria originó la paradoja que subyace en la denominación oswaldiana *antropofagia cultural* (1929).

Me interesa dejar sentado que durante el modernismo hubo otra arista sobre los orígenes del Brasil que se sumaba a la contienda intelectual que se libraba en tierras brasileñas. Es la arista que representa la propuesta de Gilberto Freyre (1900-1987), la cual se basó en la valorización de las raíces culturales. Para Freyre, esas raíces estaban antropológicamente situadas en la población negra. La recuperación de ese sector, hasta cierto punto niega

---

<sup>19</sup> Lima Barreto escribió *Memorias del escribiente Isaías Caminha* (1909), *El triste fin de Policarpo Cuaresma* (1911) y *Vida y muerte de J.M Gonzaga y Sá* (1918), textos que narran problemas propios de la época, como la barrera del prejuicio racial y la violencia que generó la política de no reconocimiento, la cual instituía que la pobreza del Brasil se debía a la liberación de los negros. Para suplir la mano de obra negra esclava se promovió, a finales del siglo XIX y principios del XX, la inmigración de agricultores europeos y luego de japoneses.

la presencia del indio como sujeto original brasileño. Sin embargo, más tarde, en los años 60 será Darcy Ribeiro (1922-1997) quién se pronuncie en favor de los indios, como estrato social de primera importancia dentro del desarrollo del Brasil.

En el contexto de estas manifestaciones, es importante señalar que los acuerdos y desacuerdos a nivel económico, político, social e ideológico terminaron por configurar una literatura nacional, que tuvo que articular una serie de instancias entre sí contradictorias y hasta excluyentes.

Durante el modernismo brasileño<sup>20</sup> Mario de Andrade presenta en la novela *Amar verbo intransitivo. Idílio* (1927), a una inmigrante alemana en tierras brasileñas como protagonista de la novela. Fräulein, la alemana, cuyo nombre es Elsa, entró a la casa de los brasileños para educar a los niños de la familia. La madre, sujeto femenino central de la familia brasileña, fue desplazada por Fräulein. La alemana y Tanaka, el mayordomo japonés, logran situarse en el centro de la historia, a través de sus relaciones personales, y la que tienen con los niños de la familia. Tanaka, Fräulein y una negra eran la servidumbre de la casa de los burgueses, dueños de una hacienda de café en el estado de São Paulo. La madre, la señora Souza Costa, en relación a Fräulein abre la posibilidad de señalar, cómo aún en los años 20, los rasgos de negritud constituían un conflicto personal y social:

---

<sup>20</sup> Leyla Perrone en el artículo titulado "Galofilia e galofobia na cultura brasileira" (2001), destaca que durante el modernismo brasileño existió una búsqueda de la identidad brasileña, la cual estuvo surcada por una contradicción básica, buscar el reconocimiento de la cultura francesa, mientras a la vez se construía a través de la literatura y el arte la brasilidad. Lentamente los proyectos tanto de Oswald como de Mario de Andrade se fueron definiendo. Según la investigadora brasileña, el pensador de la identidad brasileña Mario de Andrade llega al fondo del problema, el cual lo expone a través de una actitud que ni es *galófila* ni *galófoba*, sino que es: "realista e lúcida" (54). Las transformaciones que surgieron gracias a la vanguardia que representa el modernismo en Brasil, en el caso de Oswald se resume bien, más no con justicia, en su *Manifesto antropófago*, en cuyo centro se equilibra la contradicción propia de ese estado-nación multicultural.

En tiempos de grandes calores aparecían en los cabellos de Doña Laura unas ondulaciones sospechosas. Usaba peinadores y vestidos de seda muy largos. Apenas un gesto y aquellos paños y encajes y cuentas de vidrio se desplomaban hacia un costado, afligiendo a la familia (Andrade, 16).

El cuerpo de la mulata no podía negar los rasgos de la brasilidad que se trataban de ocultar bajo los polvos, el maquillaje y las telas. El narrador ironiza aquello que la cultura del blanqueamiento había tratado de legitimar, desde por lo menos, el romanticismo en el siglo XIX, con el advenimiento de la unidad nacional.

En *Macunaíma* (1928), obra más divulgada del autor, se hace también referencia a una inmigrante, en este caso, una francesa:

¿Vuestra madre es tan fuerte de olores y gordita como usted, criatura?  
Y reviró los ojos del gustazo. Se las estaba maliciando que el menie era hijito de la francesa. Y la francesa era Macunaíma el héroe (1979:33).

Vale la pena hacer notar que Macunaíma ha sido considerado el héroe literario nacional, un sujeto sin carácter, surcado por distintos discursos culturales, lo que hace de éste personaje un ser proteico que se transforma en mulato, francés, negro o indio de distintos sexos. Macunaíma se transforma según la situación que necesite vivir, como los dioses griegos, su capacidad metamórfica hace de Macunaíma el gran seductor, dice Víctor Bravo (1999):

El relato se convierte en la representación del paso del ser al devenir, en un juego antropofágico y deconstructivo que toca la conformación misma del relato, por la incorporación de la lógica del mito, en tanto que raíz fundamental de la cultura, y la continua transformación de los signos de la cultura europea. Se produce, así, una representación de la

heterogeneidad cultural, en un juego de posible e imposible síntesis, a través de la parodia y el humor (214).

Macunaíma, en el contexto del modernismo brasileño es una de las representaciones más claras de la complejidad cultural del continente. Desde mi perspectiva, este personaje encarna una de las vías que enfrenta la relación centro/periferia, en relación a la creación de un ámbito de expresión en el seno de la subversión que significó la heterogeneidad cultural propia de Brasil.

El escritor modernista Oswald de Andrade en su libro *Marco Zero I. A revolução melancólica* (1943), narró los problemas de los inmigrantes en un país que aún estaba en formación. La presencia de inmigrantes turcos y japoneses en la novela enfatiza la representatividad de inmigrantes en tierras brasileñas. Los choques culturales y las diversas necesidades de empleo, alimentación y alojamiento que traían los inmigrantes, aunadas a las discusiones sobre la tenencia de tierras de los brasileños, ocasionaban cambios en São Paulo y crearon un clima de sobrevivencia, esta situación es el eje semántico central de la novela.

Cabe destacar que las reflexiones de Oswald de Andrade sobre la modernidad de São Paulo y la historia del Brasil, son puestas en cuestión a través de distintos personajes, entre ellos, la profesora Eufrásia, cuyo discurso sobre la historia del Brasil es demolido por el escritor, cuando contrapone a la historia que ella enseña, otra historia, la de los niños que en condiciones infrahumanas asisten a la escuela.

Eufrásia começou a ditar:

-O Brasil é o país mais belo e mais rico do mundo"...  
Idalício Diademino apertaba o giz sem poder escrever. Houve um grito na classe. A professora correu. Ele estava estendido no soalho, com os olhos vidrados.

Um garoto amarelo explicou:

-Japoneses não cai porque trazem lanchi...  
 Eufrásia falava a D. Anastácia:  
 -Essas crianças fazem três quilômetros a pé, sem  
 comer nada ! Corta o coração! (1991: 51-52).

El texto narra como problema capital la falta de alimentación, sin embargo, pone en evidencia las contradicciones políticas y sociales que acarrea el proyecto de modernización del país. Hacia los años 30 no sólo los inmigrantes enfrentaban los problemas económicos, también los oriundos de São Paulo compartían con los inmigrantes, entre ellos los japoneses, el estatuto de sujetos periféricos de las urbes y la sociedad. Las migraciones internas del campo hacia la ciudad en busca de un mejor modo de vida estaban conformadas en general por los inmigrantes y los campesinos.

El panorama sobre los inmigrantes en la literatura brasileña se hace más complejo con la inserción de la escritora Clarice Lispector (1920-1977), en la historia de la literatura del Brasil durante los años 40; en ese período publicó su primer libro *Perto do coração selvagem* (1944). Como ya lo habíamos hecho notar, Clarice Lispector, siempre estuvo defendiendo su pertenencia como ciudadana cultural de Brasil. Estatuto que siempre se ha puesto en duda, debido a su acento y a su relación con la diáspora de judíos rusos que llegó a Brasil durante los años 20. La investigadora brasileña, Berta Waldman pone de relieve el tópico de la extranjería de Clarice en su literatura.

Para Waldman, ese espacio de alteridad que circunda a Clarice Lispector le permite crear personajes femeninos que migran incesantemente, afirma que la escritora juega con espacios identitarios diferentes que hacen a su literatura y a ella misma, la articulación de una unidad compleja. En ese sentido puntualiza.

Um ano antes de morrer, Clarice Lispector afirmava a um jornalista: 'Eu sou judia, você sabe, embora não acredite que o povo judeu seja o povo eleito por Deus. (...) Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto'. Entre as duas afirmações há um hiato. O caminho reflexivo que faria o leitor desembocar no fecho que se quer sintético e definitivo enfim, *sou brasileira, pronto e ponto* está elítico. Más a justaposição das duas afirmações não pode ser lida de modo disjuntivo (1998: 97-98).

Según Waldman, esta condición identitaria hace que en los textos de Lispector haya una gran relación con el silencio, lo cual, la estudiosa lo entiende como un puente hacia las cosas reales que no pertenecen al orden simbólico y que no pueden ser expresadas ni con la lengua, ni con la escritura, aunque sólo a través de estos se llegue a percibir su existencia.

Otros estudios sobre la producción literaria de Clarice Lispector se centran en el análisis de la construcción de la identidad a través de la confrontación de la identidad femenina. También se piensa y analiza la escritura de Lispector, a partir de los presupuestos existencialistas. Su vinculación con la escritura de autoría femenina en el Brasil y la inclusión en ella de los sujetos periféricos de la sociedad, como es el caso de su texto *La legión extranjera* (1960), evidencia la huella de los inmigrantes de distintos lugares del mundo que llegaron a Brasil durante el siglo XX <sup>21</sup>.

Los textos de Mario y Oswald de Andrade pertenecen a lo que se ha denominado literatura del modernismo brasileño, es decir, se inscriben en la década de los años 20 hasta la década del 30. No obstante, la presencia de inmigrantes se puede rastrear en escritores contemporáneos como Clarice

---

<sup>21</sup> Véase: Dossier dedicado a Clarice Lispector publicado en: *Revista Actual*. N. 39. *Otras visiones del paraíso*. Enero-Marzo 1999. pp. 235-297.  
 Varin, Clarice (1987). *Clarice Lispector. Rencontres brésiliennes*. Laval: Québec. Trois  
 Berta Waldman (1998). "O estrangeiro em Clarice Lispector". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N.47. Lima-Berkeley. pp. 95-104.

Lispector y posteriores a ella en la denominada vanguardia de los años 50, un ejemplo, la novela *Gabriela, Clavo y Canela* (1958) de Jorge Amado.

En esta novela Jorge Amado registró la presencia de otro inmigrante, a través de su personaje árabe, Nazib. Con la representación de los árabes dentro del contexto literario brasileño, se hace más abstracta la demarcación de aquello que una parte de la intelectualidad brasileña piensa como lo brasileño.

En el contexto de estos antecedentes me interesa resaltar e incluir la literatura producida por las inmigrantes japonesas, puesto que en tierras americanas es el país que tiene mayor conglomerado de japoneses, quienes después de obtener su ciudadanía civil brasileña son llamados, nipobrasileños.

### **1.6. Estudios históricos y culturales sobre los inmigrantes en Brasil**

Visto lo anterior, es de hacer notar que hay estudios sobre los inmigrantes japoneses en Brasil. Estos se dividen en las siguientes vertientes: los estudios históricos y los estudios culturales.

Lucia Lippi Oliveira en su libro de índole histórico, *O Brasil dos imigrantes* (2001) les dedica unas líneas a los nipobrasileños en las que destaca sus luchas por ingresar al nuevo país. Documentando su perspectiva sobre ese gentilicio, la autora refiriéndose a la película *Gaijin: caminhos da liberdade* (1981) de la directora Tizuka Yamasaki, destaca la problemática del sujeto inmigrante centrándola en el bilingüismo que significa ser extranjero. Ya que la política de blanqueamiento impuesta para crear un país más blanco que mulato o negro ha sido fundamental en Brasil, la autora le dedicó pocas páginas a los japoneses, y desplazó el centro neurálgico de su



discurso a la presencia de portugueses e italianos, quienes ayudarían a crear un país más homogéneo desde el punto de vista del color de la piel.

Con el título *Negotiating National Identity* (1999), el investigador Jeffrey Lesser desplazó sus estudios culturales sobre los inmigrantes judíos en Brasil hacia el estudio de los chinos y japoneses, en la historia contemporánea del Brasil<sup>21</sup>. Lesser, en su estudio resalta la presencia de inmigrantes no europeos en Brasil y de qué manera ellos y sus descendientes negociaron su identidad pública, como brasileños. Gracias a esa estrategia, Lesser pudo rastrear cuán difícil fue para los japoneses encontrar un espacio social y un estatuto identitario en Brasil, puesto que las discusiones en el seno de los intelectuales y la aristocracia brasileña (no los modernistas) de los años 20, se centraron en la creación de una identidad nacional uniforme. Sin embargo, este proyecto se vio desequilibrado con la presencia de los nuevos pobladores.

Delegates with a wide range of political and social outlooks agreed that resolution of "immigration problem" was fundamental to the creation of a uniform national identity that would include a single Brazilian ethnicity. Speeches about Japanese immigrants in that Assembly were common as delegates wove immigration history and eugenics theory into scenarios about Brazil's future. (Lesser, 1999:116)

Aunque Lesser no centra su estudio en la representación de los inmigrantes japoneses en la literatura, abre un espacio de diálogo con

<sup>21</sup> Jeffrey Lesser es profesor de Historia en el Departamento del Connecticut College, ha publicado artículos sobre la historia de los inmigrantes en Brasil. Antes de dedicarse al estudio de los chinos y japoneses dedicó estudios a judíos, árabes y libaneses. Los títulos más representativos son los siguientes: Lesser, Jeffrey (1995). *Welcoming the Undesirables: Brazil and the Jewish Question*. Berkley: University of California Press.

"Immigration and Shifting Concepts of National Identity in Brazil during the Vargas-Era". En: *Luso-Brazilian Review* 31:2 (Winter 1944), 27-48.

" 'O judeo é o turco de prestação'. Etnicidade, assimilação e imagens des elites sobre árabes e judeos no Brasil". En: *Estudos Afro-Asiáticos* (Rio de Janeiro) 27 (April 1995), 65-85.

respecto al uso de la idea de identidad nacional como un todo homogéneo, característica que explotó la intelectualidad y la burguesía que desde antaño ha creado la historia del país. Este punto nodal llama la atención, si tomamos en cuenta lo que el investigador Christopher Reichl señala en su estudio de índole cultural sobre los japoneses en Brasil: "it is difficult to avoid the use of stage model precisely because the meanings, functions, and forms of ethnicity change to the extent that generalization become impossible" (Reichl, 1995:33). Si para la historia étnica es importante la dinámica de las culturas, ¿no deberían las historias terminar de examinar el concepto de identidad nacional según los síntomas que ella en realidad presenta como propios?

En este sentido, quienes han dado un paso adelante son los escritores nipobrasileños, quienes se sitúan dentro de la "historia brasileña", como parte de una larga historia de inmigración, la cual celebran cada año desde 1908, año en que llegó a tierras brasileñas el *Kasatu-Maru*, primer barco con inmigrantes japoneses.

Célia Sakurai resalta en su libro *Romanceiro da imigração japonesa* (1993) cinco formas de publicación literarias nipobrasileñas: 1) los diarios, 2) las revistas bilingües (japonés y portugués) y monolingües (japonés), 3) los libros en lengua portuguesa que buscan registrar la historia de la colonia japonesa en Brasil desde sus orígenes, 4) las novelas, 5) las crónicas y autobiografías. En general, las novelas, autobiografías y crónicas son de fechas recientes, ya que gracias a la celebración de los 80 años de la colonia japonesa en Brasil muchas de esas obras fueron publicadas entre 1980 y 1990. Sakurai, centra su atención en la escritura femenina situando a las escritoras desplazadas, en el centro de la investigación, ya que ellas, según la perspectiva de la autora, han narrado de una u otra forma la historia de los colonos. En ese sentido Sakurai apunta lo siguiente: "Apesar do estereótipo acerca da mulher japonesa –submissa, apagada-, elas se

manifestam através da literatura de memórias trazendo à tona a maneira feminina de tratar a reconstituição da história da imigração japonesa no Brasil” (Sakurai, 1993:23).

De esta forma Célia Sakurai logra equilibrar la importancia e influencia de los japoneses en la historia del ciclo del café brasileño, ya que gracias a la escritura de estas mujeres se podría rastrear la influencia de éstas, en la creación de esa identidad que Lesser anuncia como el proceso de una negociación.

Tomoo Handa, en su libro *O imigrante japonês. História de sua vida no Brasil* (1987), narra, desde el punto de vista de un inmigrante, la historia de los japoneses en Brasil desde el embarque en 1908 en el Kasatu-Marú hasta el año 1960. Este libro pretende crear las bases para comprender cómo fue la lucha de los inmigrantes en su adaptación a tierras brasileñas.

Handa acentúa en su texto cada una de las etapas vividas por la colonia japonesa, liga cada uno de estos eventos a la transformación no sólo de la colonia sino de la agricultura y el estatuto de los japoneses dentro del Brasil. El autor, extiende su estudio a todas las regiones donde se asentaron los japoneses a lo largo del siglo XX<sup>22</sup>, además, hace referencia expresa a las prohibiciones a las que fueron sometidos, dado que en 1942 se instó a los japoneses a no viajar por el país y a no hablar japonés en lugares públicos. Estas medidas fueron tomadas por el gobierno brasileño con el fin de resguardar la lengua nacional. Con todo, el proceso de asentamiento en

---

<sup>22</sup> La noción de *Colonia* es utilizada en tanto asentamiento agrícola de inmigrantes, o dado el caso, un asentamiento mixto, de extranjeros y brasileños o extranjeros y venezolanos. La connotación propia de *Colonia* como posesión extranjera no es usado en este caso, no está ligada al dominio de un grupo cultural sobre otro.

Brasil ya en la década de 1980 fue celebrado como los 80 años de llegada de los colonos al Brasil.

La influencia y participación de los nipobrasileños en la cultura nacional ha variado notablemente entre 1908 y 1980; se observa en la participación y pertenencia de los nipobrasileños al país, gracias a la intervención de artistas plásticos, cineastas y escritores en el ámbito cultural.

Cabe destacar que la historia de la colonia indica que no ha sido fácil conseguir un espacio en medio del bloque que se identifica como brasileño, sin embargo, los japoneses con la denominación nipobrasileños han logrado conseguir su estatuto mestizo en medio de una mayoría que se piensa brasileña<sup>23</sup>.

Un último inciso para destacar que en los años 80, mientras los nipobrasileños conmemoraban su historia en Brasil, los brasileños iniciaban un proceso literario neonacionalista. Dentro del proceso de democratización que comenzaba en Brasil, los escritores brasileños se esforzaron por recuperar los mitos que se habían creado con la literatura nacional, con el fin

---

<sup>23</sup> Tomie Ohtake artista plástica nipo-brasileña, "nació en Tokyo en 1913, a raíz del estallido de la guerra entre China y Japón emigró al Brasil" (Claudio Telles, 1995: 102). Desde entonces vive en São Paulo. A partir de 1952 se dedicó a la pintura y actualmente representa al Brasil en eventos internacionales. Durante la Bienal Internacional de Arte de São Paulo de 1997 declaró "Quiero ser brasileña", lo que demuestra cuán difícil es obtener la participación dentro de la metáfora que representa el nombre Brasil, aún después de ser representante del mismo.

Tizuka Yamasaki es directora de cine, "pertenece a una familia de japoneses, nacida el 12 de mayo de 1949 en el estado de Porto Alegre y criada en São Paulo. En el año 1980 participó en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, donde recibió el Premio Coral de Ficción con su película de ficción titulada Gaijín: Caminos de Libertad" (Plazaola, 1991:271).

Tomoo Handa escritor y artista plástico "tem o livro mais completo de memórias dos imigrantes japoneses, resgatando um amplo material informativo e iconográfico, mesclado com suas próprias experiências e avaliações. É um documento da maior relevância" (Sakurai, 1993:18).

Con esta cita sólo quiero puntualizar la injerencia de algunos nipobrasileños dentro del dominio cultural en el Brasil.

de redescubrir y sistematizar una memoria colectiva. En este orden de ideas Zilá Bernd apunta: "a revisión of Brazilian historical and cultural formation, and problematizing the traditional figure of hero"(1994:99). En este contexto de reivindicaciones, la historia y esfuerzos de los nipobrasileños se diluye.

El corpus de textos que los nipobrasileños dedicaron a la celebración tenía como objetivo crear la documentación de la memoria de la colonia en libros, folletos y ediciones de la colonia, estos fueron publicados por el Diario Nippak y el Centro Cultural Brasil-Japón. En este sentido Célia Sakurai (1993) recalca: "Na tradição cultural japonesa, as datas e os acontecimentos relevantes são sempre marcadas por inscrições, festas. Do mesmo modo, cada uma dessas ocasiões é minuciosamente documentada em livros, folhetos, edições comemorativas. Essa característica também tem se mantido no Brasil"(15).

Ahora bien, con todo, no hay una publicación que se dedique a explotar una lectura comparada entre la literatura de los inmigrantes europeos y no europeos en Brasil, menos aún entre dos países de América Latina como son Brasil y Venezuela<sup>24</sup>.

Para finalizar con esta puesta en cuestión de la literatura de los nipo-brasileños, cabe poner de relieve, en el plano de las identidades y la perplejidad cartográfica que ella transparenta, la representación de las

<sup>24</sup> Reichl compara datos y otros estudios sobre los inmigrantes japoneses en América Latina. Toma como contrapunto el caso Perú y los japoneses en ese país. Aunque son numerosísimos los japoneses en Perú, Reichl apunta que no tiene la importancia que posee la colonia de japoneses en Brasil. La integración de los japoneses a la cultura peruana siempre ha estado asentada sobre juegos contradictorios. Reichl destaca las concesiones que otorgan los japoneses al estado peruano de la siguiente forma: "By 1964 over 98 percent of second and third generation Japanese Peruvians had adopted Catholicism, which created an appearance of assimilation (ibid: 250). However, the conversions were interpreted as the traditional Japanese practice of "paying lip service to the nation religion," be the state Shinto or Catholicism (ibid). There is evidence of concession to Catholicism by Japanese in Bolivia because it is the state religion (Thompson 1968)". (Reichl 1995: 47-48)

múltiples identidades culturales, así como el trato con las diferencias de género y etnias, ya que se palpan como una dificultad que la literatura brasileña sigue enfrentando.

El desconocimiento, el olvido, la exclusión de la literatura producida por las escritoras de la colonia japonesa, no permite que se conozca la fisura que apunta hacia Japón, cuya relación con la historia de la literatura escrita por mujeres brasileñas inaugura un imaginario nuevo para el Brasil. La riqueza que subyace en esta producción literaria, constituye un lazo de encuentro entre dos culturas como la brasileña y la japonesa, una arista más que complementa y complica el conglomerado cultural que significa la metáfora Brasil.

### **1.7. El caso de los inmigrantes, la construcción de la geografía del país, la literatura y los estudios culturales en Venezuela**

El caso venezolano ha sido distinto al brasileño: en el campo teórico-crítico, así como en el histórico y en el literario, se ha estudiado la representatividad de los inmigrantes. En Venezuela estos estudios deben rastrearse primero en la historia nacional del país, luego en el arte plástico, la literatura y el cine. En un intento de recuperar, a grandes rasgos, el tema de los inmigrantes comenzaremos por reseñar los estudios históricos más representativos que se han publicado en los últimos años. Soslayaré la presencia de los inmigrantes en la historia del arte y el cine para situarnos en la historia de la literatura nacional y, finalmente, en la literatura producida sobre el tema entre los años 1980 y 1999.

En el contexto de la construcción de la nación, la elaboración de la delimitación geográfica de Venezuela estuvo a cargo del militar y geógrafo italiano Juan Bautista Agustín Codazzi (1793-1859) quien estuvo encargado

de elaborar la cartografía de Venezuela en 1830<sup>25</sup>, después que Venezuela se independizó de la hegemonía colonial que detentaba España. Antecedió este hecho la creación en 1830 de la Academia de matemáticas de Caracas, que se ocupó de la formación del cuerpo de ingenieros que necesitaba la República y la organización de la Comisión Corográfica, encargada de levantar las cartas geográficas y estadísticas de los recursos naturales del país que se acababa de fundar. En concordancia con el proyecto iniciado es que en 1840 Codazzi presentó los bocetos de la cartografía de Venezuela, así como estudios de los distintos tipos regionales de los pobladores que habitaban el país, la economía y la cultura, la flora y la fauna. Ese mismo año presentó el *Resumen de la geografía de Venezuela*. Ese trabajo es parte de lo que actualmente se conoce como *Planificación del Territorio* y representa en Venezuela un precedente histórico singular para la “ordenación” que se debe emprender en el siglo XXI<sup>26</sup>.

En concordancia con lo anterior es de hacer notar que durante la segunda mitad del siglo XIX, el gobierno venezolano se proponía fundar y “civilizar” el país y para ello se dio a la tarea de promover el desarrollo de distintas áreas; con ese fin se le encargó a Codazzi un proyecto de promoción de inmigrantes europeos. Codazzi viajó a Europa para traer a colonos alemanes y así, en 1843, quedó establecida la *Colonia Tovar* cerca de Caracas.

---

<sup>25</sup> En 1810 se firmó el acta de la independencia. Los años que siguieron fueron difíciles para todas las naciones que debían trazar sus límites geográficos, construir los símbolos patrios y organizar los gobiernos, lo que muchas veces no se resolvió fácilmente sino a través de guerras civiles.

<sup>26</sup> Ver: Pérez, Juan José (2001). “José Agustín Codazzi arquitecto del territorio”. En: *Medio informativo*. N. 7:17. Caracas: Facultad de arquitectura y urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

La colonia de alemanes aún permanece en el mismo lugar y funciona como un espacio cerrado en el que se aglutina la presencia de los sueños alemanes por crear un imperio en Venezuela ya que entre 1871 y 1914 según el historiador Holger Herwing (1991), los alemanes promovieron a través de la política, la economía, las leyes de inmigración, la iglesia y la diplomacia un proyecto de dominación sobre Venezuela que no pudo ser. La *Colonia Tovar* testimonia la fuerza que tuvo ese proceso histórico inconcluso.

Conviene ahora hacer notar que en el marco de la construcción del estado-nación que tiene sus raíces en el siglo XIX, se publicaron textos, primero, en relación a los proyectos de independencia, luego referentes a la modernización y blanqueamiento del país, a través de los cuales se apoyó la legitimación del proyecto de identidad nacional.

En Venezuela, las investigaciones de índole histórica y sociológica han destacado la presencia de inmigrantes europeos durante el siglo XX. Los estudios realizados señalan que en el contexto histórico, los italianos han estado ligados a la historia nacional desde por lo menos, las guerras de independencia con Francisco Isnardi, Carlos Luis Castelli (Torino, 1790-1860), general y prócer de la independencia y Cristóbal Palavicini (s/f)<sup>27</sup>.

Me interesa recalcar que a los inmigrantes de Europa del este, en general, se les conoce como europeos. El distingo entre las distintas nacionalidades sólo aflora cuando son integrados a una mayoría más representativa de cada nación cívica, de allí que sean llamados españoles, portugueses, franceses o italianos. Para la historia actual de Venezuela, ha

---

<sup>27</sup> En 1810 se firmó el acta de la independencia. Los años que siguieron fueron difíciles para todas las naciones que debían trazar sus límites geográficos, construir los símbolos patrios y organizar los gobiernos, lo que muchas veces no se resolvió fácilmente sino a través de guerras civiles.



sido importante la presencia de los inmigrantes europeos, cuya mayor representatividad dentro del país actualmente son: vascos, canarios, portugueses, italianos, alemanes y escoceses<sup>28</sup>.

Sobre inmigrantes de otros países de América Latina en Venezuela se ha distinguido la migración de colombianos, por ser la más numerosa<sup>29</sup>, sin embargo, es de recalcar que a partir de 1970 se intensificó la migración de los países del Cono Sur y Perú, Ecuador, República Dominicana y en 1980 la de haitianos. Hasta este momento, los emigrantes no-europeos no han sido estudiados con tanto interés como los europeos y la migración Colombiana.

En el contexto de los inmigrantes el *Museo de la Inmigración de Mérida* (1992), ha acuñado información sobre la presencia de árabes y chinos, no obstante, su representatividad en relación a la europea, está muy disminuida<sup>30</sup>. Inmigrantes no-europeos como los japoneses, coreanos y

---

<sup>28</sup> En este sentido son esenciales los estudios de: Acosta Saignes (1977). *Historia de los portugueses en Venezuela*. 2ª ed. Caracas: (Publicaciones de la Librería Suma).  
 Amezaga Aresti, Vicente (1966). *El elemento Vasco en el siglo XVIII venezolano*. Caracas: Comisión del cuatricentenario de la Fundación de Caracas.  
 Rheinheimer Key, Hans (1986). *Historia de la colonia escocesa en las cercanías de Caracas 1825-1827*. Caracas: Asociación Cultural Humboldt.  
 Walter, Rolf (1985). *Los alemanes en Venezuela, desde Colón hasta Guzmán Blanco*. Caracas: Asociación Cultural Humboldt.

<sup>29</sup> Ver: Rochan, G (1972). *La inmigración Colombiana a Venezuela*. Ginebra: Comisión Católica Internacional de Migración.  
 Cartay, Rafael (2003). *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*. Caracas: Fundación Bigott.

<sup>30</sup> El museo de la inmigración de Mérida se inauguró en el año 1992, en la antigua hacienda cafetalera de los Paparoni, familia italiana que llegó al estado Mérida en el siglo XIX durante el auge del café. En ese época la hacienda de café de los Paparoni fue la mayor productora de café de América Latina, económicamente fue más rentable que las haciendas de café de Brasil y Colombia. El museo de la inmigración y el del café fueron creados por disposición del Gobernador del Estado Mérida Jesús Rondón Nucete. La investigación del área del museo de la inmigración estuvo a cargo del Dr. Humberto Ruiz Calderón, quien destacó la presencia de italianos, portugueses y españoles. Sin embargo, hay datos sobre árabes y chinos. Estos datos provienen de la entrevista realizada por Giselle Ruiz al Dr. Humberto Ruiz Calderón sobre *El museo de la inmigración de Mérida*. Mérida –Venezuela. Diciembre 1998.

chinos no han conseguido plasmar su impronta en publicaciones, exposiciones de fotografías o eventos conmemorativos, aunque en el caso de los chinos sea una nacionalidad de cotidiana presencia, en casi todos los estados del país. Así lo demuestran los datos recogidos por el *Museo de la Inmigración de Mérida*, donde se destaca que ese grupo se ha dedicado principalmente al desarrollo del comercio.

En el contexto de la recuperación del tema de los inmigrantes en Venezuela, vale la pena destacar la presencia del *Colegio Hebraica* en Caracas. Con motivo de la celebración de los 50 años de la comunidad israelita en Venezuela y en Caracas específicamente, la dirección de Cultura de la Unión Israelita de Caracas (UIC) organizó una exposición de fotografías en el mes de octubre del 2000; el perfil de la exposición hace énfasis en la historia de la colonia en tierras venezolanas.

Aunado a este contexto histórico de los inmigrantes en Venezuela, Ermila Troconis de Veracoechea (1986), apunta que hay 45 países representados por inmigrantes en Venezuela, según datos de 1981 obtenidos de la Dirección de identificación y extranjería (1986:295). Entre los grupos de inmigrantes no-europeos el más numeroso es el proveniente de Siria, no obstante, hay un porcentaje importante de chinos y japoneses registrados<sup>31</sup>. En el estudio la autora incorpora una base de datos, cuyas

---

Los datos recogidos por el Museo de la inmigración muestran en sus gráficos que asiáticos hay en todos los estados de Venezuela, incluido el Estado Amazonas. Un ejemplo de la presencia de los chinos en Mérida es la exposición del pasaporte del chino Tang. El 23 noviembre de 1908 es la fecha con la que se registró la entrada de Ramón Tang a Venezuela por el puerto de Carúpano. Profesión: lavandero. Estado civil: casado. Color de piel: amarillo. Ojos: rasgados, marrón claro. Pelo: Liso. 19 dientes calzados con oro. Lampiño. El chino Tang, estaba casado con una china que visitaba cada 3 o cinco años. En uno de los viajes se trajo a su hijo José Tang.

<sup>31</sup> Troconis explica: "Por ser imposible en un trabajo de esta índole hacer un estudio exhaustivo de todos y cada uno de los grupos extranjeros que se han asentado en este país a través de los siglos, si tomamos en consideración que hoy en día hay establecidos aquí representantes de cuarenta y cinco países del mundo entero, me propuse dar una muestra

estadísticas me han servido para darme una idea de la relación contradictoria que subyace en el modelo de identidad nacional venezolano<sup>32</sup>.

Debe señalarse que en el contexto venezolano, los asiáticos en relación a portugueses, italianos, franceses, estado unidenses y alemanes son una minoría menos visible gracias a las políticas de reconocimiento, implantadas en el país con respecto al proceso de mestizaje y blanqueamiento. Venezuela, al igual que el Brasil, construyó su modelo de identidad nacional a partir del triángulo mestizo blancos-indios-negros. Las aristas que sobresalen de esta figura geométrica, cerrada en cada uno de sus vértices, han perdido casi todo derecho de representatividad, lo que implica que han estado sujetas al olvido, al derecho del silencio y a mantenerse al margen de lo instituido como nacional.

---

de dos grupos asiáticos y mediorientales que mayor representación cuantitativa tienen en Venezuela." (1986 : 17)

<sup>32</sup> Otro estudio de gran relevancia dentro de la historia de las migraciones en Venezuela es *Los de afuera. Estudio analítico del proceso migratorio en Venezuela 1936-1985* (1985) de Susan Berglund y Humberto Hernández Calimán. Este estudio de corte histórico resalta cómo la evolución de las políticas de migración no han ido acorde con el desarrollo del estado nacional, lo que ha ocasionado un desajuste dentro de las mismas políticas de migración, la política de migración siempre ha querido llenar el vacío de mano de obra agrícola dentro del país sin realmente conseguirlo (1985:137). Cabe señalar que los estudios más importantes sobre los inmigrantes en Venezuela que se han escrito en las últimas décadas en Venezuela provienen de la Universidad Católica Andrés Bello, la Universidad Central de Venezuela y la Universidad de Los Andes. La mayoría de las tesis no han sido publicadas pero están en la Biblioteca Nacional, en la sesión de tesis de grado. Algunos de los títulos son los siguientes: Abecasis, Cristina (1980) *El periodismo de los inmigrantes en Venezuela*. Tesis UCAB. El Asnkar, Housn (1992). *Los árabes en Venezuela: relación entre dos mundos. El proceso de integración de los inmigrantes árabes en Venezuela: sirios, libaneses y palestinos 1945 a 1971*. Tesis UCV. Caraballo, Calia (1997). *Aproximación al estudio de la integración socio-cultural del hijo del inmigrante europeo hacia la sociedad venezolana: especial referencia a los hijos de italianos, españoles y portugueses*. Tesis UCV.

## 1.8. La crítica, la literatura venezolana y los inmigrantes

Visto lo anterior, conviene dar paso al tema de los inmigrantes en la literatura nacional<sup>33</sup>. En el contexto de la literatura nacional venezolana<sup>34</sup>, los discursos literarios que se produjeron a finales del siglo XIX y principios del siglo XX estuvieron ligados al costumbrismo. Este género<sup>35</sup>, siempre vinculado al mundo de los nacionalismos, si bien es cierto que puede padecer de una valoración negativa, siempre estará vinculado al tránsito hacia la modernización y a la construcción de la idea de estado-nación moderno venezolano.

Para Javier Lasarte, el costumbrismo es “uno de los discursos culturales constitutivos de la sociedad moderna” (1997:175). En Venezuela en particular, este género esta ligado a hechos históricos centrales como la

<sup>33</sup> El concepto de literatura nacional es ampliamente estudiado por Beatriz González Stephan (1987). Para González “La función particular que la historia literaria va a tener en la modelización y esfuerzo ideológico de la formación del estado nacional está muy ligada a la concepción socialmente determinante del hecho literario” (158).

<sup>34</sup> Gregory Zambrano en el prólogo de la edición de (1994) de la novela *El sargento Felipe* (1899) de Gonzalo Picón Fébres, hace un balance del origen de la novela nacional. Zambrano, encuentra el origen de la narrativa nacional en *Los mártires* (1842) de Fermín Toro. Sin embargo, apunta que la constitución del género fue incorporando paulatinamente obras cuya temática tenían como tema central la valoración de lo nacional. Para Gregory Zambrano, con *Zárate* de Eduardo Blanco, novela de 1882, surgirá finalmente la valoración histórica como un pasado digno de ser narrado, y con *Peonía* de (1890) de Manuel Vicente Romero García, se alcanzará el elemento de interacción de dos elementos narrativos el romántico y el realista, lo que da paso al cuadro de costumbres. Según el autor, la confluencia de todos estos elementos “vendría a abrir, casi de manera inmediata, los caminos para la proclamación del criollismo en Venezuela, tendencia que viene a ser la contrapartida de la estética más polémica entre aquellas que se entronizaron durante esos años: el modernismo” (1994,14).

<sup>35</sup> El investigador venezolano Javier Lasarte define el costumbrismo así: “el costumbrismo es por un lado, un género no necesariamente uniforme, que participa en el tiempo de diversas funciones, y que a lo largo del siglo XIX, interviene en una discusión y produce imágenes sobre las ideas de nación y de pueblo –haciendo la salvedad que para la mayoría letrada de ese momento, ambas ideas se recortaban tan sólo a partir del paisaje humano de la ciudadanía; es decir, de la parte ilustrada de esa comunidad; es decir, de ella misma. Y, por otro, como un género al que concurren miradas diversas, decidoras de la particular situación y posición desde la cual sus escritores producen estos cuadros” (1997,176).

instalación de la sociedad post-independentista, la formación de la nueva nación, los pasos iniciales del proyecto modernizador, el nacimiento y expansión de la prensa, el moldeamiento de la figura y el cuerpo, y la moral del nuevo ciudadano.

En la constitución de la nueva nación venezolana hay una relación muy cercana con la literatura costumbrista. Me interesa destacar dentro del género la presencia del extranjero, ya que con respecto a éste se va a configurar la ausencia de un ciudadano a la manera europea.

El cuerpo extraño del extranjero, como se le llama al inmigrante de entonces, puesto que funge como viajero que esta de paso, crea el efecto de civilización. Gracias a él se advierte la ausencia del modelo civilizatorio en la realidad nacional y se puede advertir el vacío cultural occidental que campea como modelo negativo en las ciudades más pobladas del país. Para Lasarte, los textos más importantes, con respecto al extranjero son: "*Contratiempos de un viajero* (1839), de Juan Manuel Cagigal, *Los escritores y el vulgo* (1839) de José María Baralt, *Los gigantes y los diablos* (1839) y *Desgraciado europeo* (1839) de Manuel Delgado" (1997:177).

Tanto para Graciela Montaldo (1995), como para Lasarte, la literatura que se escribió a finales del siglo XIX, sufrió cambios sustanciales, los cuales enfrentan al lector con un nuevo espacio urbano lleno de distintas psicologías y tipos sociales. Según Lasarte, lo más importante de este período es "por una parte, la aceptación de la modernización como una realidad irrefrenable; y, por la otra, la desmembración del mundo concreto, la constitución de los campos específicos del saber y del hacer con el consiguiente cambio de situación y función del escritor" (180).

Resulta fundamental recalcar este momento de la literatura ya que la crítica venezolana se ha dedicado, en los últimos años, a estudiar la literatura que se produjo en el período de la modernización, últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX. Dentro del contexto de la nueva nación que se moderniza, la domesticación de la barbarie está muy relacionada con la creación de la imagen del *pater familias*, educado, responsable, trabajador infatigable, imagen que será legitimada por los sectores que constitúan la ciudad, las ciudades.

El orden social, las marcas patricias que circularon en la literatura escrita por Pedro César Domínici, *La tristeza voluptuosa* (1899), por ejemplo, moldeaban un sector masculino y femenino importante de la sociedad venezolana, cuyo norte lo guiaba la creación de una ciudadanía, moldeada por figuras que proyectaban la locura, el afeminamiento y el abigarramiento de las maneras.

El proyecto en contracorriente lo inauguró la novela *Venezuela heroica* (1881) de Eduardo Blanco. Esta novela se convirtió en el texto canónico de la nacionalidad venezolana, lo que permitió la salida de la literatura de la galería de patiquines y la sustitución de estos por las figuras de héroes viriles y fuertes, memorias de las luchas independentistas<sup>36</sup>.

El tráfico de identidades y las disciplinas del cuerpo en la literatura venezolana de la modernización estarán a cargo no sólo del texto canónico de Eduardo Blanco sino de otros textos como *Los inmigrantes* (1922) y *El forastero* (1920) de Rómulo Gallegos que participarán en la construcción de la nación, aunque sea de manera un tanto marginal.

---

<sup>36</sup> Ver: González Stephan, Beatriz (2000). "Narrativas duras en tiempos blandos: sensibilidades amenazadas de los hombres de letras." En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N.52.107-134.

Montaldo, Graciela (1995). *La sensibilidad amenazada*. Caracas: CELARG y Editoria Planeta.

En relación a los extranjeros, el cuento *Los inmigrantes* de Gallegos, será fundamental, ya que en éste, el protagonista, un inmigrante libanés, no es lejano en cultura y miserias al ciudadano venezolano, mezclándose con el elemento nativo, acarreando con sus complejos, los cuales unidos a los propios del venezolano se suman a la brecha cultural que los separa. El inmigrante, en el texto de Gallegos, será parte de la modernización y de las dificultades que representa vivir en ella.

En *Reinaldo solar* (1920), el inmigrante viene a vender la modernización al país, el proyecto que este personaje propone para el desarrollo de la economía es criar cerdos en el llano venezolano. Esta propuesta va a resultar un fiasco, igual que el extranjero, quien en este caso será un argentino. Es importante notar que el paradigma de modernización esta representado en este texto por un sujeto de América Latina, ya que en los años 50 los tres países de América que se pensaba iban a ser los más desarrollados estaban constituidos por el grupo que se denominó *El ABC*, es decir, Argentina, Brasil y Canadá.

En relación a los cuentos *Los inmigrantes* y *El forastero*<sup>37</sup>, vale la pena destacar que ambos fueron prohibidos por su contenido político en 1926; sin embargo, fueron publicados en 1946 en una colección de cuentos que se tituló *La rebelión y otros cuentos*. Es sintomática la publicación de ambos textos puesto que la población inmigrante constituía el 2% (63.420 inmigrantes) de la población venezolana hacia 1944 en medio de un total de aproximadamente 4.026.878 de habitantes<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Ambos textos fueron escritos por Gallegos durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935) y publicados en 1946, antes de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1948-1958) período en el que se abrieron las puertas a las inmigraciones masivas a Venezuela.

<sup>38</sup> En el censo de 1926, el más cercano al año 1944, la población venezolana era de 3.026.878 habitantes, entre 1926 y 1944 no aumentó mucho, según mis cálculos, ya que el crecimiento demográfico del país sólo de la población urbana entre 1950 y 1961 pasó de 2.411.811 a 4.705.288, lo que significa el 95%, pero esa cifra no atañe al crecimiento

Cabe señalar que durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1948-1958) por primera vez en Venezuela las leyes de inmigración no tienen restricciones específicas con respecto a la entrada de inmigrantes al país. Sin embargo, la ley que prohibió la entrada a los chinos durante el mandato de Guzmán Blanco en el siglo XIX no se cambió.

Resulta importante hacer notar que el proyecto de la construcción arquitectónica del país que desarrolló Pérez Jiménez, les permitió a inmigrantes de distintas profesiones ingresar al país con la finalidad de contribuir en el proyecto de modernización que llevo a cabo el presidente durante su dictadura. De ese modo, por mandato presidencial, las puertas estuvieron abiertas no sólo para los agricultores, como había ocurrido hasta entonces, sino también para electricistas, albañiles, constructores, dibujantes técnicos, arquitectos, ingenieros, científicos y otras profesiones, a partir del año 1936.

Durante el mandato de Pérez Jiménez llegaron a Venezuela 45.000<sup>39</sup> inmigrantes oriundos de Europa del este así como de Italia, Portugal y España, la mayoría de ellos se instaló en Caracas<sup>40</sup>. El escritor Aquiles Nazoa, escribió en los años 80 un poema que tiene como espacio temporal la Caracas de los techos rojos, que es la ciudad de los años 50, década de

---

demográfico en las zonas rurales que conforman más del 50% del país, entre los mismo años. Para mayor detalles ver: Páez Celis, Julio (1974). *Ensayo sobre demografía económica de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Fomento/Dirección General de Estadística y Censos Nacionales.

<sup>39</sup> Ver [www.fpolar.org.ve/encarte/fasciculo21/fasc2106.html](http://www.fpolar.org.ve/encarte/fasciculo21/fasc2106.html)

<sup>40</sup> Cartay, Rafael (2003) con respecto a la llegada de inmigrantes al país entre 1950 y 1971 señala lo siguiente en relación a los cambios que ocurrieron en las ciudades "Entre 1950 y 1970 las ciudades mayores de 5.000 hab. crecieron a un ritmo del 4,5 por ciento anual, mientras que la población rural lo hizo a un 0,47 por ciento, evidenciando un continuo trasvasamiento de la población del área rural a la urbana. Si en 1920 no existía ninguna ciudad venezolana con más de 100.hab salvo tal vez Caracas, para 1971 ya encontramos 16 (42)".



los primeros años del mandato del dictador Marcos Pérez Jiménez (1948-1958). El poema estará dedicado a los inmigrantes chinos y quizá sea la primera vez que en la literatura venezolana aparezca representada la comunidad china, la cual desde por lo menos el siglo XIX, dentro de las leyes de inmigración, por una ley de Guzmán Blanco (1870-1888)<sup>41</sup>, está prohibida la entrada legal a Venezuela.

Este poema, titulado *El eclipse de los chinos* (1985), está basado en el trabajo y dedicación de los chinos en medio de una Caracas que ya desapareció.

"[...] de aquella vieja Caracas/ de pajilla y de bastón, / evocar quiero una estampa / que aunque nacida en Cantón / llegó a ser más caraqueña / que el famoso don Ramón. / ¿Quién no recuerda a los chinos/ de almibarada expresión/ que con un saco a la espalda/ del tamaño de un camión/ andaban de casa en casa/ y de portón en portón/ recogiendo unas camisas/ tan negras como el carbón/ que el sábado regresaban/ más blancas que el algodón? ¡Pobres chinos lavaderos!/ Humildes de condición,/ por años fueron la sopa/ de nuestra mala intención [...]" (Naoa, 1985:70).

En él Naoa quiso plasmar la presencia temática de los chinos en Venezuela. Durante el siglo XX, Venezuela ha recibido una gran inmigración de chinos, quienes se han establecido en todo el territorio nacional, pero su presencia ha estado signada a una exclusión total dentro de las actividades culturales, políticas y sociales del país. Los chinos han estado rezagados a los trabajos de lavandería y a la actividad económica que generan los restaurantes. Los últimos diez años han ampliado su actividad económica hacia la construcción de supermercados.

Es interesante observar que en Venezuela existen menos estudios sobre los inmigrantes no-europeos que en Brasil, lo cual evidencia que la

---

<sup>41</sup> Guzmán Blanco fue presidente de Venezuela entre los años 1870 y 1888, se ha convenido que durante ese período se consolidó el estado nacional. (González 111, 1994)

América Latina no es sólo heterogénea en sus culturas híbridas, sino que los estudios de literatura comparada podrían evidenciar cuán heterogénea es aún partiendo de su diversidad misma. Podríamos decir que es parte de la aporía: diversa a partir de la diversidad misma.

La literatura que se ha producido en los años 80, aún cuando no ha sido muy estudiada, como lo afirma Beatriz González Stephan (1989), según el crítico Julio Miranda (1994) y la estudiosa de la literatura venezolana María Nieves Araujo (1997), se ha ocupado de nuevas temáticas “la cual va desde la violencia política, el cuerpo humano, el erotismo, los sueños, los conflictos sentimentales, las angustias urbanas, el desdoblamiento de la personalidad, la inmigración; hasta experimentaciones con la ciencia ficción, novela policial, lo fantástico o la metaliteratura, entre otros tópicos” (Araujo, 1997:207).

La narrativa más representativa, con respecto al tema de los inmigrantes, ha sido escrita en Venezuela fundamentalmente en dos épocas, durante el primer costumbrismo en el siglo XIX y a finales del siglo XX.

Los críticos de la literatura venezolana se han dedicado a estudiar los textos que forman parte del canon de la literatura tradicional, es decir, las producciones anteriores a los años 80. La crítica literaria, de forma generalizada, ha escogido como objeto de estudio, la literatura producida a finales del siglo XIX, específicamente ha producido un discurso crítico sobre las publicaciones que conforman la colección de textos de la revista modernista *Cosmópolis* (1894-95) y *El Cojo Ilustrado* (1892-1915), así como el *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1858) de Manuel Antonio Carreño<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> *El manual de urbanidades y buenas maneras*, mejor conocido como el *Manual de Carreño*, fue de importancia capital para “civilizar” a hombres y mujeres de Venezuela y otros países de América Latina como Argentina. La novela de Mempo Giardinelli *El santo oficio de la memoria* (1991), hace referencia al Manual de Carreño como bastión del buen ciudadano.

Otros textos del siglo XX, que han sido muy estudiados son los de los escritores: Rómulo Gallegos (1884-1969), Guillermo Meneses (1911-1978), Mariano Picón Salas (1901-1965), Teresa de la Parra (1889-1936), Vicente Gerbasi (1913-1992), Miguel Otero Silva (1908-1980), José Balza (1939), Julio Garmendia (1928), Antonio Arráiz (1903-1962), Luis Britto García (1940), así como las revistas *Elite* (1925-1929) y *Sardio* (1958-1961); así como también, la tardía eclosión de la vanguardia cuyas propuestas estuvieron a cargo de "los balleneros" Carlos Contramaestre (1931), Caupolicán Ovalles (1936), Juan Calzadilla (1931), Adriano Gonzáles León (1931) y Edmundo Aray (1936), grupo de escritores que formó *El techo de la ballena* (1961-1967)<sup>43</sup>.

Para salir de este objeto de estudio literario, ya clásico en Venezuela, Julio Miranda ha propuesto en su artículo *Para un diccionario crítico de la nueva narrativa venezolana* (1994), once nombres nuevos conformados por las escritoras, Laura Antillano (1950) e Iliana Gómez Berbesi (1951), y los escritores, Ricardo Azuaje (1959), Juan Calzadilla Arreaza (1959), Miguel Gomes (1964), Sael Ibáñez (1948), Ángel Gustavo Infante (1959), Antonio López Ortega (1957), Humberto Mata (1949), Edilio Peña (1951) y Ednodio Quintero (1947). Las publicaciones de las escritoras y escritores no han sido aún muy estudiadas. Sin embargo, vale la pena hacer notar que Miranda destaca como tema el de los inmigrantes en la narrativa actual. De la lista propuesta por Julio Miranda, nos interesa destacar a Miguel Gomes.

---

<sup>43</sup> *El mediodía de la modernidad en Venezuela: arte y literatura en El Techo de la ballena* (1997), se titula el libro de Carmen Díaz Orozco. Este texto plantea cómo la vanguardia tanto literaria como artística comenzó a ser expresada tardíamente por el grupo *El techo de la ballena*. Las implicaciones del grupo con el arte y la literatura les permite acceder a un tipo de expresión ligada a las vanguardias modernas. En los años 60 las vanguardias literarias de América Latina habían propuesto sus rupturas, por eso para Díaz Orozco en Venezuela este acto transgresivo de "los balleneros", tendrá una vigencia como mediodía, es decir, será una expresión tardía con respecto, por ejemplo, al modernismo brasileño, (que fue la primera vanguardia del Brasil), cuyo origen data, según convención de los críticos e historiadores de la literatura, de 1922.

El libro *La cueva de Altamira* (1992) es una colección de 10 cuentos en los que Miguel Gomes, no sólo representa con sus personajes al inmigrante europeo, como es el caso de un italiano dueño de una camioneta de pasajeros llamado Tagliavinni, quien en la larga travesía por la ciudad de Caracas, entre las 12 del mediodía y las 3 de la tarde, ve desde su asiento transcurrir la cotidianidad de la ciudad, a través de la vida y los hábitos de sus pasajeros, sino también representa a inmigrantes de otros países de América Latina y el Caribe.

En el cuento *Lo que yo traigo*, un gallego será el personaje central, en *La cueva de Altamira* será un portugués, un catalán en el cuento *Un adiós en Catalán*, pero en *Travesía* serán dos inmigrantes indocumentados, cuyas nacionalidades pueden ser o colombiana o haitiana, quienes perseguidos por la guardia nacional describirán a la urbe como un espacio caótico y violento, señalando así otro tipo de inmigrantes, los que han llegado a Venezuela de otros países de América Latina y el Caribe a partir de los años 80 y 90.

Cabe destacar, en el marco de la narrativa escrita por mujeres en Venezuela, el prólogo de Edith Dimo y Amarilis Hidalgo<sup>44</sup>. El estudio pone de relieve el tema de la historia a partir de la autorreflexión y el cuestionamiento de la historia oficial. Este tema recurrente en la literatura a partir de los años 60, será abordado de distintas formas, según lo demuestra la propuesta de las autoras.

Según Dimo e Hidalgo, en los años 80, la escritora Milagros Mata Gil introducirá como novedad el fenómeno de la violencia domestica en el siglo XIX y el XX. Así, desde la marginalidad de lo irrepresentable, la experiencia

---

<sup>44</sup> Ver: Dimo, Edith e Hidalgo, Amarilis (Comp.) (1995). *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila.

del sujeto femenino se apoderará del centro de la narración y propondrá una reinterpretación de la historia.

La revisión y reinención de la historia como tema que subyace en el texto narrativo a partir de la subjetividad femenina en los años 90, presentó un nuevo matiz que tuvo como centro potencial, el exilio de los venezolanos hacia Europa o Argentina durante los años de la dictadura peréjzjimenista entre 1948-1958.

Para las investigadoras Dima e Hidalgo, las escritoras Carmen Mata Gil y Ana Teresa Torres reaccionan frente a los discursos de la modernidad y la postmodernidad, temas a los que aluden ambas escritoras. A través de la escritura sobre los sujetos marginales de la sociedad y la situación de inestabilidad frente al destierro, ambas escritoras logran proponer temas que se diferencian de los propuestos por otros escritores del país. Ya que el texto dirigido por Dima e Hidalgo no rescata el tema de los inmigrantes en la literatura de éstas y otras escritoras, nos parece fundamental distinguir a Blanca Strepponi (Buenos Aires 1952), Ana Teresa Torres (Caracas, 1945) y Emilia de Zanders (Salzburgo, 1918) con la intención, primero, de ampliar el corpus de las escritoras venezolanas del siglo XX, segundo, para rescatar como tema de investigación la presencia de la mujer inmigrante en la literatura de autoría femenina.

*El médico Chino* de Blanca Strepponi (1999), es una colección de cuentos en la que varios de ellos están representados inmigrantes de distintas naciones: chinos, estado unidenses y judíos polacos. Dado que es la primera vez que se nombra a los chinos, después del poema de 1985 de Nazoa, vamos a incluir una parte del cuento titulado *Sobre el volcán*.

A los chinos les encanta el Parque del Este. Lejos de abastos y restaurantes, los domingos los chinos toman sus bellísimos niños y pasean bajo los árboles con un abandono que jamás podríamos sospechar al verlos afanados tras los mostradores. Sólo faltan cerezos en flor sobre sus cabezas para evocar esa imagen tan bucólica y literaria (48).

Con la narrativa de Ana Teresa Torres regresamos a la representación de los inmigrantes europeos. En la novela *El exilio del tiempo*, (escrita entre 1984-1985 y publicada en 1990)<sup>45</sup> la presencia de los inmigrantes será puntual con respecto a los españoles, ya que incorpora en ella la voz de un personaje, el vasco, quien, según Julio Ortega será el personaje de más arraigo, así lo señala Ortega: “Pero el personaje de más arraigo es el vasco, cuya historia es realmente conmovedora; primero su carta y luego su monólogo desde la muerte lo hacen extraordinario. Es un personaje de la fundación, del habla de los orígenes, una especie de anti-Pedro Páramo” (1992:2).

Uno de los espacios de estudio que ha abierto la novela *Doña Inés contra el olvido* (1992) de Torres es la dicotomía entre “poder vs. resistencia o la tradición española vs. tradición americana, asociadas al conflicto constante entre la oralidad y la escritura que caracteriza todavía el encuentro entre el viejo y el nuevo mundo” (Montes, 1999:1).

Una de las características importantes de esa segunda novela de Torres, es la construcción de personajes foráneos. *Doña Inés contra el olvido* presenta por lo menos a dos personajes cuyo lugar de origen está marcado por la fragmentación identitaria. El más importante de ellos es León Bendelac, un andaluz que en tierras venezolanas será identificado como el turco Bendelac (Vendelá) llegó a Venezuela en un vapor que compartió con

---

<sup>45</sup> Estos datos sobre la novela los precisó Ana Teresa Torres en una entrevista que le hizo el investigador Julio Ortega (1992, 6).

árabes tangerinos. Gracias a que su lengua materna era el español pudo establecerse rápidamente y hacer negocio con un árabe, dueño del Bazar *La Estrella* que se situaba en la pequeña ciudad de Barcelona, la Barcelona de Venezuela. León Bendelac migrará un tiempo después a Caracas donde trabajará en una joyería, como joyero, su oficio de profesión. El dueño de la joyería al igual que Bendelac es un judío y se llama Salbic, el otro personaje importante de la novela. León Bendelac “pelo negro, rizado, la piel muy blanca, de estatura más bien pequeña, con acento andaluz” (158), se casará con la hija de Salbic, Belén, que fue la primera y más prometedora mujer judía que conoció en Caracas.

El quinto capítulo de la segunda parte de *Doña Inés contra el olvido* está dedicado a León Bendelac y su descubrimiento de América. Cuando Ana Teresa Torres hace hincapié en la construcción de un personaje foráneo interroga a la identidad propia del venezolano, la cual se muestra surcada por distintas vertientes, no sólo aquellas que las historias oficiales han querido yuxtaponerle al proyecto del blanqueamiento uniforme del venezolano, proyecto de por sí utópico. Las novelas de Torres, en general, narran el encuentro de sujetos de distintas culturas en un espacio común, lo que los obliga a comunicarse, muchas veces, a través del español como lengua segunda, e incluso otras lenguas.

Dentro de una economía simbólica, a través del personaje que representa al vasco en *El exilio del tiempo* y luego el turco Bendelac y el judío Salbic, en *Doña Inés contra el olvido*, se relacionan necesariamente la historia de la Venezuela actual a la historia de la Independencia (S. XIX) y sobre todo, a la construcción de un nacionalismo, post-independentista, tema que no podemos soslayar cuando intentamos proponer como sujeto de este estudio al inmigrante, ya que la presencia de éste en la narrativa

contemporánea, permite pensar en la diseminación de la identidad nacional, en el sentido que la entiende Homi Bhabha<sup>46</sup>.

En la novela de Ana Teresa Torres *Malena de cinco mundos* (1997), uno de los textos que me ocupa en esta tesis, encuentro que una de las cinco Malenas a las que el texto hace referencia puede convertirse en una suerte de inmigrante, ya que después de vivir en Italia y morir allí, reencarna en una nueva Malena que vivirá en Venezuela una de sus cinco vidas.

El otro texto venezolano de este corpus de estudio es *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea* (1988) de Emilia de Zanders. La relación con los inmigrantes europeos, como su título lo indica, es directa en este texto autobiográfico.

En la literatura venezolana se ha representado al inmigrante europeo que es el sujeto que ha tenido mayor presencia en la fisonomía económica, política y cultural de la nación<sup>47</sup>. El problema de la construcción de la nación

---

<sup>46</sup> Para Bhabha la nación como narrativa pierde sus orígenes en los mitos. La imagen de nación como unidad metafórica basada en las tradiciones se convierte en una fuerza simbólica. Sin embargo, es sólo una narración que se disemina, gracias a la ambivalencia del lenguaje. La certidumbre con la cual los historiadores hablan de los orígenes de la nación, se inscribe, según Bhabha, en una realidad social transitoria. Las narrativas, al ser analizadas y puestas en cuestión, según parámetros distintos, permiten resaltar representaciones que parecían que estaban escondidas en esa ambivalencia del lenguaje, lo que permite justamente que ese conocimiento estable, se desestabilice y ponga en evidencia narrativas que permanecían ocultas.

<sup>47</sup> El director venezolano del documental *Caribia y Koenigstein: Los barcos de la esperanza* (2000), Jonathan Jakubowicz explicó como llegaron a Venezuela esas embarcaciones. "Las embarcaciones tocaron varios puertos del Caribe, pero fueron rechazadas por los gobiernos insulares de ese entonces a los que se le solicitó permiso para atracar. Sin embargo, la política de apertura hacia los extranjeros del General Eleazar López Contreras, presidente de la República que antecedió la dictadura de Pérez Jiménez, no sólo facilitó la entrada de estos inmigrantes en nuestro país, sino que las autoridades les ofrecieron, prácticamente de inmediato, la nacionalidad venezolana (...). Como descendiente de judíos sentí la necesidad de dar gracias a Venezuela porque mis padres, polacos, también fueron recibidos por ella, cuando parecía que los judíos no tenían salvación" (González, 2000: C7). Con esta cita queremos dejar sentada la presencia de un documental sobre parte de la historia de las migraciones de judíos polacos a Venezuela. Nuestro estudio privilegiará la representación de



y su relación con el tránsito hacia la modernización, me llevó hacia la puesta en cuestión de la nación-modernización. Los textos que no se inscriben dentro de los linderos de la identificación que se promueve, son los que se resisten a ella, estos me han llevado hacia los márgenes de los excluidos de la *modernidad-mundo* de fines del siglo XX, es decir, a las mujeres, el negro, los indios, los homosexuales, algunos inmigrantes y el pobre, entre otros. Es desde ellos que se puede criticar la conformación de la nación y la modernidad, desde sus territorios, representaciones, cuerpos y memorias. Por eso me he dedicado, sin ser exhaustiva, a recuperar los sujetos inmigrantes que están representados en algunos textos de la literatura de los escritores y escritoras más representativos de Venezuela y Brasil.

La preocupación por la suerte del inmigrante en el conjunto de textos que he referido, se inscribe en el espacio de relaciones interdisciplinarias característico de los estudios culturales. Trato de proponer algunas pistas para intentar comprender y recuperar el funcionamiento de estos sujetos en la práctica discursiva de la mujer a finales de siglo XX. Como dispositivo cultural de ordenamiento, disciplina, regulación y diferencia de las identidades durante la segunda parte del siglo XX en Venezuela, así como en Brasil, y su narración a finales del mismo siglo. El capítulo siguiente está dedicado a los conceptos operativos a través de los cuales podré desmontar la discursividad sobre las mujeres inmigrantes que los textos a analizar contienen.

## **Capítulo II**

### **Los teóricos, las teorías y la heterogeneidad**

En el riguroso espacio textual de la teoría y la crítica latinoamericana se han tratado de introducir cambios fundamentales a nivel teórico desde por lo menos los años 70 del siglo XX<sup>49</sup>. Han contribuido al cambio del paradigma teórico-cultural y literario en particular, teóricos(as) de la cultura, sociólogos(as), antropólogos(as) y críticos(as) literarios(as). No obstante, se debe apuntar que ha sido una tarea en conjunto que ha dejado una larga documentación en la que priman las dificultades epistemológicas, los avances y retrocesos.

Con el fin de subrayar las diferencias culturales que transparenta el espesor de la literatura de autoría femenina sobre los inmigrantes producida en Venezuela y Brasil a finales del siglo XX, me dedicaré a contrastar las perspectivas de los estudiosos de la cultura latinoamericana que considero más importantes, con respecto a la representatividad de la heterogeneidad propia de América Latina.

## **2.1. Un conocimiento situado, los estudios culturales latinoamericanos. Teorías para estudiar la heterogeneidad**

Dentro del campo de los estudios culturales de América Latina se sitúan los investigadores que han producido un cuerpo textual que, puesto en perspectiva, permite agrupar una serie de discursos representativos que apuntan hacia un cambio de relación entre los discursos hegemónicos y los no hegemónicos. Si bien es cierto que el campo de estudio denominado estudios culturales fue creado fuera de las fronteras de América Latina, sin embargo, fue igualmente adoptado por los latinoamericanistas y ha ido

---

<sup>49</sup> Cornejo Polar en su artículo *Para una teoría literaria hispanoamericana a veinte años de un debate decisivo* (1992) expone: "Cualquier referencia a la teoría literaria hispanoamericana remite inevitablemente al gran debate de los 70, surgido a partir de la propuesta de producir una teoría realmente nuestra, en concordancia con la especificidad de una literatura que por entonces gozaba de su primer éxito internacional masivo (...)"

produciendo una perspectiva diferente con respecto a las producciones foráneas. Los estudios culturales adaptados a la realidad del subcontinente, ha ido formando y caracterizando sus especificidades.

Actualmente, dentro de las fronteras porosas de ese campo de estudio en América Latina, se ha introducido lo que se denomina *estudios subalternos*<sup>50</sup>, lo que hace ambigua la separación de ambos campos de estudio dentro de los trabajos que han producido los pensadores más destacados de América Latina. Vale la pena hacer notar que entre otras problemáticas están la introducción o no de ciertos sujetos periféricos de la sociedad como: las mujeres, los pobres, los negros, los homosexuales y los inmigrantes<sup>51</sup>. Así como también, la introducción y distinción de la cultura popular, la cultura de masas y finalmente los estudios postcoloniales. Estas problemáticas han atendido a la especificidad de los estudios culturales en tanto espacio epistemológico e ideológico ambiguo, ya que puede ser

---

<sup>50</sup> El grupo de *Estudios subalternos latinoamericanos* se creó en 1994, cuando en el congreso de LASA en Atlanta el grupo se presentó y estaba ligado a los *Estudios culturales latinoamericanos* puesto que demarcar los límites metodológicos y epistemológicos de ambos siempre fue tarea difícil. Actualmente el proyecto de los estudios subalternos, como se pensó en 1994 esta en decadencia, mientras que los *Estudios postcoloniales*, con gran vinculación a los estudios subalternos está a la orden del día y cosechando un mayor campo de acción. Demarcar las fronteras entre las tres perspectivas o proyectos de investigación ha sido tan difícil, que no hay una respuesta concreta que defina a los tres sin, necesariamente, referir al otro, o los otros. Véanse los trabajos más recientes sobre el tema: Rincón, Carlos (2000). "Estudios culturales latinoamericanos: aperturas y límites", *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*, (Ed. Mabel Moraña), pp. 57-72. Chile: Editorial Cuerpo Propio. Beverley, John (2003). "La persistencia de lo subalterno", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, N°3, pp.335-342. Mignolo, Walter (2003), "Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias/necesidades institucionales", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, N°203, pp.401-416. Ver otros artículos dedicados al tema que se encuentran en *Revista Iberoamericana* (2003), (Ed. Abril Trigo, Ana del Sarto y Alicia Ríos), Vol. LXIX, N°203, pp. 323-472.

<sup>51</sup> Cada uno de estos sujetos ha sido lentamente confinado a la especificidad de campos de estudio, siguiendo el orden que impone la Academia de Norteamérica, respectivamente a: *Woman Studies*, *Queer Studies*, *Subaltern Studies*, etc. La centralización de cada uno de estos estudios, en América Latina en muchas ocasiones son considerados estudios tan específicos que poseen la capacidad de la punta de una aguja, así muchos estudiosos aún trabajan bajo la amplitud relacional que proporciona lo que se denomina estudios culturales y estudios interdisciplinarios.

articulado en su seno una forma hegemónica o contrahegemónica, como bien lo ha señalado John Beverley (1996).

A continuación, voy a destacar el discurso de algunos teóricos que pertenecen al campo de los estudios culturales (¿o subalternos?) de América Latina, para fijar sus posiciones con respecto a la problemática de la identidad nacional en relación, al ingreso o no, dentro de ese concepto, de los inmigrantes en general, tanto en Brasil como en Venezuela.

Con el fin de situar de qué forma esos sujetos periféricos han quedado fuera de los discursos de los teóricos, quienes en primera instancia se han situado dentro de un movimiento contrahegemónico, el cual, sin embargo, termina socavado por la homogeneización de un cuerpo y una historia social que no permite, con todo lo amplia y bien estructurada que pueda ser esa discursividad, tal disminución.

En concordancia con lo anterior, comenzaré por atender la propuesta de Ángel Rama quien en su libro *la Ciudad Letrada* (1984), afirma que los intelectuales de la ciudad modernizada “vivieron fijando mitos sociales derivados de la letra”, de ese modo “la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder” (Rama, 1984:74).

Paralelo a este cambio que nos anuncia Rama hubo en Brasil y en Venezuela movimientos de migraciones<sup>52</sup> a nivel nacional (migraciones

---

<sup>52</sup> Hay que recordar que no sólo hubo migraciones internas, también llegaron inmigrantes de distintos lugares del mundo a ambos países. Los términos migrancia e inmigración han ido adquiriendo gran importancia y se han ido diferenciando a lo largo de “las variadas manifestaciones de migrancia que la crítica postcolonialista tiende a englobar bajo el término diáspora” (Abril Trigo, 2000:275) Según Trigo, la denominación de diáspora en medio de la teoría postcolonial adquiere un sentido político, puesto que según él, “toda diáspora es, rigurosamente, un constructo imaginario” (275). En este caso, vamos a privilegiar al sujeto

internas), que comenzaron a transformar la fisonomía de las urbes desde la época de la modernización, que data de los años 20 en Brasil y en Venezuela con mayor énfasis a partir de los años 50.

Según Rama, con el nacimiento de las *ciudades escriturarias*, también nacían las zonas donde se establecían pobladores que venían de distintas regiones del país, transformando con su presencia el espacio ocupado por la cultura letrada.

En este proceso poblacional de las urbes como Río de Janeiro, São Paulo o Caracas, incidió de manera fundamental la llegada de inmigrantes que venían de distintos países de Europa Occidental y Oriental, así como también árabes, japoneses, chinos, coreanos, norteamericanos, sólo por nombrar algunas nacionalidades.

Cada uno de estos grupos de inmigrantes contribuyó a poblar distintas áreas geográficas de las ciudades y los países. Sin embargo, Rama arguye lo siguiente:

Junto a estos mitos que invadieron los suburbios capitalinos y se prolongan hasta nuestros días gracias a las masas de inmigrantes rurales que los pueblan, comienzan a diseñarse los mitos rurales y urbanos, pero ninguno de ellos alcanza sobrevivencia, ni sobre todo se graba hondamente en el imaginario popular. (...) Ya Darcy Ribeiro observó que los descendientes de inmigrantes no consiguieron estampar su impronta en la ideología nacional (1984:76).

---

diaspórico y vamos a usar el termino migrancia para marcar los desplazamientos de los migrantes que se desplazan dentro de la geografía del país así como los que vienen de afuera. Sin embargo, hay que diferenciar, necesariamente, los migrantes que se desplazan entre geografías conformando una migrancia internacional y son llamados históricamente inmigrantes. Así la migrancia incluye al inmigrante y forman el (in) migrante, que actualmente se distingue de la diáspora y el sujeto diaspórico como referí anteriormente (pág. 16) según la propuesta de Naficy y sin embargo, comparten características bien delineadas.

El discurso de Rama, que se apoya a su vez en el de uno de los intelectuales más importantes de Brasil, Darcy Ribeiro, deja claro cómo el sector de los inmigrantes aparentemente no socavó la estructura triangular (blancos-negros-indios) sobre la cual se fundó la representatividad y el imaginario de la identidad nacional en Brasil y Venezuela.

A partir de la independencia de cada país, Brasil en 1822 y Venezuela en 1810, con el advenimiento de la creación del estado-nación, el sujeto que responde a las exigencias de ciudadano será aquel que pertenezca a la mezcla del triángulo blancos-negros-indios o aquel que se inscriba en alguno de sus vértices, o blanco, o negro, o indio, y posteriormente, a cualquiera de sus combinaciones, hasta dar con el sujeto mestizo y más tarde, con el brasileño o el venezolano.

Sin embargo, la estructura política heredada desde la colonia y con mayor fuerza luego de la independencia exigiría una identidad y una ciudadanía, que respondiera con el mundo occidental y con las estructuras jerárquicas del poder. Por ello, aún hoy día las políticas y los entramados para leer las historiografías nacionales tienden a centrarse sobre un sujeto cartesiano, uno e indivisible, con la finalidad de homogeneizar la cultura nacional. Desde la paradoja que significa la unidad nacional, se ha tratado de construir un sujeto que no transita por sus propias contradicciones y bordes, sino que los niega conformándose con la ideología nacional propuesta históricamente<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> La discusión sobre la identidad siempre es un punto álgido, Sergio Buarque de Holanda (2002, 26 edición) en el libro *Raíces do Brasil*, por ejemplo, se refiere a la *plasticidad social* de los portugueses de la época de la colonia. Esa *plasticidad* a la que él hace referencia es tal, ya que la mezcla de la gente de color con los portugueses había comenzado en el siglo XVI en Portugal. Aunque en tierras del Brasil habrá nuevas mezclas y se tratarán de imponer ciertas normas para marcar límites; lo que según Buarque caracterizará al pueblo brasileño posterior a la colonia, será el ideal de ser un pueblo blando en el que no se use la violencia, ni la fuerza para solucionar los problemas, de esa forma podrían llegar a ser el pueblo mejor comportado del mundo.

En ese sentido el sociólogo Renato Ortiz trata de fijar un equilibrio entre dos extremos de la cultura brasileña, lo “nacional” y lo “popular”, arguyendo que en el medio de ambos extremos se podría hallar una “identidad nacional” (Ortiz, 1991:152). Según Ortiz la distinción “lo nacional” sería: la piel blanca o mulata, los apellidos ancestrales, los símbolos patrios y el *bossa nova*, que rescata estratégicamente la influencia africana y la cultura popular dentro de la cultura “nacional” inaugurando así necesariamente una escisión histórica.

La otra mitad de esta aporía cultural está representada, según Ortiz por la masa “popular” que estaría afirmando a los sujetos periféricos de la sociedad, donde se encuentran bien situados los sujetos de piel negra, el capoeira, en tanto expresión cultural pura, las leyendas, el fútbol, los dioses africanos, la macumba, etc. En este segundo segmento de la población ¿cómo logran situarse los inmigrantes japoneses, chinos, coreanos, o no-europeos, si no es de nuevo en los márgenes que conforman la identidad nacional bien sea en su expresión “nacional” o “popular”?

Ortiz basa su estudio en el análisis de la industria cultural, y su propósito era demostrar cómo estos conceptos se hacen móviles y se adaptan, bien sea al funcionamiento de una sociedad real o en la “otra” parte de la sociedad menos visible, cuya característica principal ha sido confiar en el proyecto de nación y participar, algunas veces sí, otras no, en el mismo. Con la introducción de la denominada *revolución burguesa*, Ortiz separa aún más esos dos extremos, puesto que tal revolución se caracterizó por una recomposición de las estructuras de poder. Desde esa perspectiva se vuelve inoperante una nueva noción de identidad nacional, así como tampoco es posible abrir el triángulo que funciona en el imaginario colectivo, en el cual se inscriben los sujetos culturales y literarios que se representan en la literatura sobre inmigrantes europeos del Brasil. Esto hace difícil la presencia de



escritoras japonesas dentro del canon literario del país en la modernidad-mundo<sup>54</sup>, es decir, a finales del siglo XX. Sobre todo, por una parte, si la estructura es nacionalista, por la otra, si sigue enmarcada en el proceso civilizatorio de dominio masculino, occidental y neocapitalista.

Cabe destacar en relación a esta discusión, que en el caso brasileño, Beatriz Resende (1999) advierte que en los años 80 hubo una vuelta al tema de lo nacional en la literatura, lo que indica que esa recurrencia al tema va a delimitar, una vez más, el espacio donde se va a repensar la constitución identitaria y aquello que se piensa como el estadio modernidad-mundo.

En el contexto del neonacionalismo las posiciones de los intelectuales Darcy Ribeiro y Gilberto Freyre son fundamentales, ya que unidas a la posición de Ortiz hacen del panorama de la industria cultural y la literatura brasileña, una construcción que se distancia de la concepción cultural del Brasil como una *totalidad contradictoria*, llena de sujetos que no pertenecen ni a los negros, ni a los indios, ni a los portugueses u holandeses y en fin, a los blancos europeos en general, así como tampoco a los símbolos de la identidad “nacional” o “popular” profesados por Ortiz.

El debate entre Freyre y Ribeiro se ha centrado en la discusión de los orígenes del Brasil. Gilberto Freyre<sup>55</sup> destaca principalmente el aporte negro

---

<sup>54</sup> Ortiz prefiere usar el término *modernidad-mundo* al de *postmodernidad*. Ortiz entiende la transición de la modernidad a la modernidad-mundo, como el momento en que la nación se construye históricamente, a través de la estructura social que inauguró la sociedad industrial: racionalización de la sociedad en los órdenes económico, político y social. Desde este punto de vista la nación encierra una vocación mundial que no puede ser contenida dentro de las fronteras nacionales, pensadas de manera cerrada. Siguiendo el razonamiento del autor, al expandirse, la modernidad-mundo transforma las especificidades de los universos culturales, con lo cual las tradiciones locales no son más fuente privilegiada de legitimación. En relación a esto ver. Ortiz, Renato (1994). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.

<sup>55</sup> El libro de Gilberto Freyre *Casa grande y senzala* publicado en 1933, instauraba uno de los mitos de la formación del brasileño que giraba en torno a la importancia de la figura del negro. Sin embargo, las posiciones políticas de derecha e izquierda, con respecto a la

dentro del origen de la cultura brasileña, mientras que para Darcy Ribeiro<sup>56</sup>, el indio le permitió al negro desarrollarse, ya que fue este último el que le dio las herramientas para sobrevivir en un espacio geográfico que le era totalmente desconocido. Habría que destacar que el negro llegó a Brasil a trabajar como esclavo en las haciendas, primero durante el ciclo de la caña de azúcar (S. XVI y XVII) y luego, durante el ciclo del café (S. XVIII-XIX). Mientras que el indio conocía bien la zona donde tuvo que trabajar y desarrollarse con la influencia y esclavización del blanco de origen portugués.

En este hecho se apoya Ribeiro para defender a la comunidad de los Tupinambás y los indios del Brasil como sujetos originarios. Para Darcy Ribeiro, la mezcla y la fusión de los indios con los portugueses creó los primeros núcleos brasileños y, a partir de la primera mitad del siglo XVI con la llegada de esclavos negros, esta mezcla inició una nueva etapa de la formación social brasileña (Ribeiro, 1992:198-232). La posición de ambos intelectuales deja sentada la conformación social del Brasil dentro del triángulo canónico blanco-indio-negro.

Para el historiador Sergio Buarque de Holanda (1936) la construcción de cohesión de los brasileños, desde el principio, fue un esfuerzo intelectual

---

propuesta de Freyre, han estado siempre en discusión, ya que se piensa que ésta sólo ha sido una construcción ideológica de la formación de una parte de la sociedad brasileña.

<sup>56</sup> Darcy Ribeiro en su libro *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos* (1992) propone, con respecto al caso brasileño que "la etnia nacional brasileña se asienta en su formación multicultural y multiracial, en la que representaron papeles decisivos, además del europeo, el negro y el indígena. La destribalización y deculturación de estos contingentes como procesos formadores de la etnia nacional, se cumplieron bajo las compulsiones derivadas de la esclavitud. Simultáneamente, la miscigenación de unos con otros y de todos con el portugués dominante aparejó la imposición de un idioma, de su religión y de una ordenación social ajustada a sus intereses de colonizador. [...] De estas comunidades originales se habrían de proyectar los grupos constituidos por las diversas configuraciones socioculturales brasileñas que imprimirían todas ellas rasgos uniformes. Sus bases culturales fueron la matriz tupí, situada a lo largo de toda la costa, y la matriz europea, representada casi exclusivamente por los portugueses" (200).

y no un fenómeno moderno, puesto que desde la época de la colonia se asentó en la creación de las jerarquías, gracias a las cuales nacieron, necesariamente, las contradicciones y la falta de cohesión social. De ese modo el orden que se instauraba como propio no tomó en cuenta la forma “desordenada” como naturalmente estaba constituida la sociedad, ni el sistema interno de la plantación.

En ese sentido, cabe destacar la propuesta de Édouard Glissant en su libro *Poétique de la relation* (1990) en el cual propone que la plantación es una matriz que originó un sistema de relación social, tanto en Norte América como en América Latina y el Caribe. Este sistema posee como características específicas el plurilingüismo, la oralidad como función de resguardo de la memoria y la jerarquización, construida con límites de los cuales está prohibido salir. Puesto que ese mundo funciona gracias a la presencia del amo y el esclavo, de este sistema binario es relevante la figura del esclavo, ya que después de la liberación de éste, no se puede hablar de un sistema esclavista, pero sí de un sistema de jerarquías, donde el dueño de la plantación o la hacienda controla los bienes y las leyes que contienen los linderos de ese sistema de producción. En el caso del Brasil y Venezuela, por ejemplo se trata principalmente de las haciendas de café.

Gracias a esa forma obligatoriamente homogeneizante y artificial fueron quedando por fuera del triángulo canónico, otras formas sociales y otras realidades.

Desde otra perspectiva teórica, y más cerca al final del siglo XX, la pertinencia del antropólogo Néstor García Canclini, dentro de las discusiones sobre literatura, se basa casi exclusivamente en la creación de su concepto *Culturas Híbridas* (1997), que integra en la trama de la cultura, la presencia y la práctica de las culturas populares. El término hibridación en el marco de la

teoría de Canclini, útil para América Latina, está basado en las discusiones sobre el sincretismo del sujeto transculturado, mestizo e híbrido.

García Canclini con respecto a su término especifica lo siguiente: "Se encontrarán ocasionalmente menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales -no sólo raciales a las que suele limitarse "mestizaje"- porque permite incluir formas modernas de hibridación mejor que "sincretismo", fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales" (1989:14-15). No obstante, con este término se engloban u homogeneizan experiencias culturales y literarias que no dan cuenta de realidades específicas y contradictorias, como lo son las literaturas nacionales y su conformación en relación a los sujetos que migraron de países europeos y no europeos durante el siglo XX. Estos sujetos diaspóricos a finales del mismo siglo, forman parte del espesor de la cultura literaria y simbólica, aún por desarrollar.

Cabe considerar, no obstante lo dicho, que pareciera necesario un cambio de paradigma a la hora de analizar un sistema literario, como es la literatura de autoría femenina sobre inmigrantes en el seno de la literatura nacional, ya que tiende a englobar un sistema cultural más amplio que el delimitado por el término hibridación y la homogeneidad que actualmente ella supone.

Dado que la coexistencia de distintos códigos culturales en Venezuela y Brasil define un espacio coyuntural cuya característica es existir en una fisura cultural, social y contrahegemónica, es pertinente la conceptualización teórica aportada por el crítico literario Antonio Cornejo Polar, quien interpela

tal problemática con su tesis *Una heterogeneidad no dialéctica* (1996), de la siguiente manera:

Con espontaneidad desde varios lugares, que son los espacios de sus distintas experiencias, autorizando cada segmento del discurso en un locus diverso, con todo lo que ello significa, incluyendo la transformación de la identidad del sujeto, locus que le confiere un sentido de pertenencia y legitimidad y que le permite actuar como emisor fragmentado de un discurso disperso (843).

Esta reflexión de Cornejo Polar quisiera ponerla en relación con la categoría *antropofagia* creada por Oswald de Andrade, ya que es una de las nociones que le da coherencia al sistema literario brasileño desde 1928, año en que fue escrita y publicada. A través de ambas nociones podemos ampliar y enmarcar toda una discusión sobre la inserción de la voz de las mujeres inmigrantes representadas en los textos de las escritoras nipobrasileñas y venezolanas que conforman el corpus de estudio.

## **2.2. Totalidad contradictoria y antropofagia**

Cuando se habla de antropofagia es necesario abrir un paréntesis hacia el dominio de las artes plásticas, dado que algunos de los teóricos del arte latinoamericano, cuando se refieren a las vanguardias del arte latinoamericano, comienzan por especificar la importancia de la vanguardia brasileña y la ingerencia del manifiesto antropofágico en relación a esa vanguardia. Se ha estudiado y hecho énfasis en la frase canónica “Tupí or not Tupí, that is the question” (Andrade, 1981:67), con la cual se ha querido resumir la tensión entre el “ser o no ser” del sujeto brasileño.

Los teóricos de la literatura de América Latina casi siempre olvidan hablar de la categoría *antropofagia*, la cual rescata una tradición dinámico cultural que se caracteriza por “deglutir” los productos del “otro” para luego

transformarlos y crear un producto nuevo, propio y lleno de contradicciones. En el plano de las identidades nacionales y las identificaciones, quisiéramos proponer otra parte del manifiesto antropofágico cuyo sentido parece destacar el doble movimiento de la cultura, ya que hace énfasis en un proceso de reapropiación señalando tensiones que se relacionan con la diglosia y las asimetrías inherentes a la propuesta de Cornejo Polar “una heterogeneidad no dialéctica”. En ese sentido citamos:

Pero no fueron cruzados los que vinieron. Fueron fugitivos de una civilización que estamos comiendo, porque somos fuertes y vengativos como el jabutí (1981:70).

El jabutí es una tortuga terrestre, héroe invencible de los cuentos indígenas del Amazonas. Cabe resaltar el uso de ese animal como figura representativa de un modo de ser, puesto que el jabutí es inofensivo, pero siempre gana y supera a animales más fuertes como la onza o el jaguar.

A la par de este largo proceso de reapropiación que plantea la presencia del jabutí, queda bien sentada la representatividad consciente de lo que se “come”, los representantes de una cultura diferente, esos “fugitivos”, seres inmigrantes, escindidos ya en su propia especificidad en consecuencia sujetos que hacen compleja la red siempre heteróclita del Brasil.

Todo lo anterior contribuye a que en el manifiesto antropófago se privilegien dos sistemas culturales: en primer lugar, se define al que llega, en segundo lugar, se le atribuyen características al sujeto que recibe. Ambas culturas, desde entonces, compartirán un mismo espacio, funcionan en bordes identitarios diferentes, que comienzan a ser complejos. Si se abre la relación hacia las propuestas de Cornejo Polar con respecto a la identidad, es pertinente citar lo siguiente: “se comienza a discutir la identidad del sujeto

y la turbadora posibilidad de que sea un espacio lleno de contradicciones internas" (1994:18).

Con todo, quisiera destacar que el manifiesto antropófago no es tan restrictivo como la historia crítica literaria y artística lo ha querido sintetizar. Desde mi perspectiva, el manifiesto es la expresión de una conciencia que mira los bordes ajenos y los propios, desde su propio espacio de existencia, no necesariamente para nombrar o concluir en la síntesis "Tupí or not Tupí that is the question". Es fundamental señalar que por bordes entendemos las culturas populares, las culturas de los inmigrantes, las culturas urbanas y la presencia de la mujer, las cuales congestionan el proyecto unitario del estado, los líderes y las elites.

Para concluir, la antropofagia puesta en relación con la noción *Totalidad Contradictoria*, inaugurada por Cornejo Polar (1982) encuentra su núcleo fundador en la propuesta de *Una heterogeneidad no dialéctica*, en la medida en que ambas propuestas de Cornejo Polar se relacionan con la realidad social. Aunque ambas nociones hayan sido creadas para referirse a la literatura peruana, podríamos desplazarlas al caso venezolano o brasileño, países que poseen sus propias características en cuanto a la experiencia de desterritorialización y reinserción cultural. En tal sentido dice Cornejo Polar: "la producción literaria, sin perder su especificidad en cuanto plasmadora de símbolos, es parte y funciona dentro de la totalidad social, fuera de la cual - por consiguiente- resulta incomprensible" (1982:50).

Cornejo Polar en su libro *Escribir en el Aire* (1994) a manera de complemento expresará, con respecto a la representatividad:

Aquí todo está mezclado con todo, y los contrastes más gruesos se yuxtaponen, cara a cara, cotidianamente. Visceralmente dislocada esta intensa comarca social impone

también como materia de la representación verbal, códigos de ruptura y fragmentación (1994:22).

Cabe destacar que la totalidad social como principio y definición es plural, su complejidad está plasmada en las distintas expresiones culturales y en el caso específico de la literatura nacional se articula según el autor en una "totalidad que como se sabe está hecha mucho más de contradicciones que de armonías" (1982: 49).

Estas nociones de Cornejo Polar permiten abrir el canon de las literaturas nacionales y proponer lo que el estudioso ha denominado literaturas heterogéneas, cuya característica es la duplicidad de los signos socioculturales dentro del proceso productivo.

Señalar ese desarrollo dentro de la literatura sobre inmigrantes producida entre los años 80 y 90 en Brasil y Venezuela, permitirá incluir diferencias y asimilar a ese profundo conglomerado de experiencias totalizantes y heteróclitas, una noción de "nosotros" que como principio esté centrada en un *locus diverso* que señale necesariamente la excluyente desigualdad de ese "nosotros".

En el caso venezolano, el acento de tal problemática se asienta en la continuidad dada al tema rural a través del siglo XX. La literatura rural en tanto memoria fundante de un "nosotros" no alcanza a enlazarse con las experiencias culturales sociales y literarias producidas por las escritoras de finales del siglo XX sobre los inmigrantes.

El tema de lo rural en tanto bastión de un "nosotros" indivisible dentro del transcurso de la literatura venezolana, lo ha señalado Domingo Miliani:

[...] tendencias como el regionalismo, por ejemplo, despuntan en el nativismo neoclásico, atraviesan el



romanticismo en su versión rural costumbrista (donde están presentes los primeros textos parodizantes de la realidad latinoamericana dentro de una ficción alveolar), se emparentan con el modernismo bajo forma de criollismo, se impone casi dictatorialmente en lo que Fernando Alegría designa como super-regionalismo y se filtra en las vanguardias bajo ciertas formas del realismo mágico, o del realismo grotesco (Blanco Fombona, Miguel Eduardo Pardo, José Rafael Pocaterra) en temprana ruptura con el modernismo, pero también con la solemnidad de los modelos regionalistas. Entonces más que una corriente es una constante con carácter temático que diferencia en bloque nuestra literatura, pero no la caracteriza en el tiempo (1983:17-18).

Me parece que esta continuidad temática hace más interesante la adecuación de la escritura de la mujer sobre inmigrantes en la literatura de autoría femenina de Venezuela, puesto que evidencia la necesidad de revisar una y otra vez nociones como *totalidad contradictoria*, *heterogeneidad no dialéctica*, *antropofagia*, así como las categorías de estudio identidad, memoria, intertextualidad y cuerpo heterogéneo en relación a la literatura producida en Venezuela a finales del siglo XX.

Gracias a esta situación se advierte que en el estudio de la contemporaneidad literaria, se presenta la escritura de la mujer sobre la diáspora, como elemento perturbador de la conformación de la identidad cultural construida por las voces que detentan y dirigen el conocimiento del estado-nación.

En el contexto específico de la literatura escrita por mujeres en Brasil y Venezuela a finales del siglo XX, quisiéramos dejar sentado que las distintas problemáticas que sus textos organizan van a ser analizadas en esta tesis dentro de una perspectiva de los estudios culturales.

Habría que destacar que el territorio de la literatura de escritoras ha ido ganando espacio dentro del ámbito de los estudios relacionados a los

sujetos marginalizados por los sistemas más representativos de las literaturas nacionales. Al referirnos a la puesta en cuestión de escritoras contemporáneas de Brasil y Venezuela, es preciso acotar que son parte y se reconocen dentro del mismo universo simbólico heterogéneo que conforman la mayoría de un estado-nación. Sin embargo, acceden a él de forma diferente, así como a nuevas formas de participación dentro del entramado socio-cultural, a partir de una narrativa que posee como nexo eficaz su relación con eventos socio-históricos.

### **2.3. Para leer la literatura de mujeres sobre mujeres inmigrantes. Estrategias de análisis: mujer, memoria, identidad, intertextualidad y cuerpo heterogéneo**

Los conceptos *mujer, memoria, identidad y cuerpo heterogéneo* se interrelacionan a partir de peculiaridades propias en América Latina, y en particular en Venezuela y Brasil. Los conceptos poseen como centro dinamizador la noción de *heterogeneidad*, lo que hace complejo el proceso identitario latinoamericano en general y nacional en particular.

#### **2.3.1. Mujer**

La investigadora chilena Nelly Richard (1996) explica por qué la teoría que se ha producido en los centros de estudios de la mujer situados en el eje euro-norteamericano, no da cuenta de las reivindicaciones sociales que están representadas en la escritura de la mujer de América Latina.

La propuesta teórica de Richard se basa en la relación que se debe establecer entre la escritura de la mujer y la heterogeneidad cultural. Para Richard, el feminismo ha reaccionado ante las escrituras de teorías como instrumentos de formación y lucha intelectual. En tal sentido subraya que “la

teoría sería -para los grupos feministas- un discurso de autoridad culpable de repetir la censura mantenida durante siglos por el dominio conceptual del logos (masculino) sobre la cultura del cuerpo y del deseo que asocia naturalmente lo femenino a lo subjetivo y lo afectivo, al yo personal" (733).

Según Richard, las mujeres, ante la situación que se presenta a nivel teórico, han hecho recientemente un trabajo teórico que compite con la producción de conocimiento masculina. Para Richard, la propuesta teórica femenina se ha situado a nivel internacional desdibujando los intereses y especificidades propias de América Latina, convirtiéndose en una teoría que es "percibida conflictivamente por quienes se ubican en los bordes inferiores de la cartografía del poder transcultural" (733).

Si bien es cierto que la teoría es uno de los componentes discursivos que ayuda a establecer un *horizonte de experiencia y expectativa*, en el sentido de Jauss<sup>57</sup>, también esa realidad que se designa puede estar intervenida por una construcción del pensamiento, cuyos significados pueden aislar los intereses propios de un sector que no se identifica con la realidad teorizada. Richard denuncia esta situación a partir de la crítica de la complejidad de los desmontajes teóricos producidos por el feminismo, de tendencia postestructuralista. En ese sentido, las reivindicaciones en América Latina están muy alejadas de la problemática de la identidad que se ha desarrollado en América Latina, en relación a los límites de la inclusión/exclusión que separan y oponen entre sí, lo propio y lo ajeno, lo superior y lo inferior, lo metropolitano y lo periférico.

Cabe destacar que la noción de experiencia, según Richard es vital, ya que está ligada al sujeto como persona que habla desde una posición, a

---

<sup>57</sup> Véase : Jauss, Hans Robert (1995). *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid:Visor.

través de la cual se articulan distintos discursos, así como relaciones con el espacio histórico-cultural. De ese modo, experiencia, contexto y situación operarían en el caso de América Latina en la parte designada como “vivencia y práctica” (739), mientras que la reescritura de los signos culturales producidos en la “academia metropolitana” (741), operarían en el espacio de “la teoría y el conocimiento” (739) de esa división denominada latinoamericana.

Como se observa, la mujer (en términos estrictamente genéricos) está en el centro de un espacio polémico y controversial, cuyos signos de identidad se fragmentan no sólo a partir de su relación propia con el mundo, sino a través de la manipulación del estudio de esa relación por parte de la teoría y la crítica femenina foránea.

Para Richard, esto permite designar a la categoría de lo femenino como un espacio sujeto a la permanente reinterpretación, según las necesidades que exigen las circunstancias de discursos que la movilizan. Esta propuesta introduce como opción de análisis la escritura de la mujer en el contexto de la heterogeneidad cultural. Situada en esta propuesta Richard afirma que “hacen falta teorías lo más flexibles posible a la multiplicidad articuladora de las diferencias: teorías para las cuales lo femenino no sea un término absoluto - retotalizador de los signos de la contradicción sexual - sino una red de significados en proceso y construcción que cruzan el género con otras marcas de identificación social y de acentos culturales” (742).

De acuerdo con la autora, la tarea que aún falta por realizar, (en relación a las producciones del sujeto femenino) debe proponer a la escritura de la mujer dentro de una posición más adecuada en el mercado que opera en el centro mismo de la modernidad-mundo, de modo que se articule a una crítica en la que se formulen nuevos modos de interpretación que sean

favorables a la emergencia de subjetividades alternativas y disidentes. Lo que contribuiría a apuntar hacia los propósitos de un feminismo de América Latina, que se piense no como diferencia, sino como diferencias. En este sentido según Richard es imperativo: "un feminismo que postule múltiples combinaciones de signos y transiciones contingentes entre registros heterogéneos y plurales de identificación sexual y participación social y de lucha cultural contra el menú conformista (pasivizante) de las indiferentes diferencias que promueve el pluralismo institucional y el mercado"(744).

La problemática apunta hacia la división entre lo femenino como parte de la mujer solamente, así como parte de las teorías feministas que surgen como discurso en América Latina, y no como parte de otros sujetos sexuados previamente y otros campos de estudio susceptibles también a las problemáticas de los sujetos marginados y/o subalternos. Gracias a esas divisiones y propuestas, dentro de la amplitud que entrañan, ambiguamente también se trazan los límites.

En ese sentido vale la pena hacer notar que debemos hacer énfasis en que desde una condición genérica propia y distinta a la patriarcal, la mujer, en sentido estrictamente genérico, ofrece sus propios modos o formas de textualizar las historias y los procesos sociales, culturales y diaspóricos entre otros, a través de expresiones como la literatura, el cine, el arte, el performance, la fotografía y otras formas artísticas. Desde la incómoda posición de la mujer en nuestras sociedades, la marginalidad de los otros sujetos también marginales es desafiada y puesta de relieve. Un ejemplo que conviene resituar en este contexto, es la representación de la mujer inmigrante en los textos de las escritoras que forman parte del corpus de esta tesis.

### 2.3.2. Memoria

La memoria en la literatura femenina de finales del siglo XX, tanto en Venezuela como en Brasil, se funda a partir de su relación con la construcción de la historia nacional y la historia individual<sup>58</sup>. En ese caso específico, esa propia historia funda, desde los márgenes, un borde cuya voz es recuperada por la narrativa de las escritoras. En este sentido es básica la propuesta de Carlos Pacheco (1996) quien plantea a la autobiografía ficcional como una "historia alternativa", dentro de la construcción de la memoria de la mujer.

Para Hugo Achugar (1999) la memoria es el lugar desde donde se habla y está ligada a las políticas de conocimiento, lo que es en nuestro caso fundamental, ya que sólo a través del consenso de las políticas sería posible plantear cómo otros discursos participan y han participado en la elaboración de una historia realmente común, en las que se toman en cuenta aristas culturales que anteriormente se escondían.

Según Achugar las fracturas que sugiere este camino permiten una revisión de la autoimagen nacional y propone que: "en el monumento está la clave. En el monumento y en los que vienen detrás de los que construyeron el monumento. El monumento como signo que intenta vincular pasado y futuro" (147). Estos monumentos están en estrecha relación con dos prácticas que se complementan, una, los intentos o reparaciones del olvido,

---

<sup>58</sup> La distinción entre la memoria oficial como memoria pública y la memoria colectiva discrimina la diferencia y el espacio de conciliación del poder que hay entre una y otra. La memoria colectiva no tiene por qué ser oficial, ya que muchas veces atenta con las convicciones que intenta manipular el poder, el cual está en consonancia con las propuestas de construcción del estado-nación. Achugar señala a propósito de la memoria pública: "En nuestros países –aunque no sólo en América Latina–, la memoria pública ha sido instrumento de un poder que ha construido monumentos en piedra, pero que también ha destruido los monumentos en piedra de aquellos a quienes se había vencido, se había dominado o se había exterminado" (1999:148).

otra, la resistencia de la memoria oficial de los sujetos que pertenecían a la polis.

Para Achugar es difícil responder a la pregunta, ¿cuál es el lugar de la memoria? ya que implica un acto de reivindicación de nuevas memorias, lo que se vincula con la visibilidad o la invisibilidad de los sectores que han dejado de serlo. La reivindicación del espacio o los espacios de la memoria relaciona a diversos sectores con el debate sobre la constitución de la ciudadanía a nivel nacional y necesariamente, como había apuntado, a las políticas de conocimiento.

En ese sentido, no se puede olvidar que quien construye y organiza una memoria nacional y homogénea rechaza como principio fundador cualquier ensayo que no sea lo que denomina Achugar: “la memoria ritualizada del poder” (158). Sin embargo, para Achugar la emergencia de los nuevos sujetos acarrea un verdadero desafío a la hora de instaurar el lugar de la memoria, ya que para él, gracias a ese acto se debe “desenterrar las identidades” (154). Ese acto da paso a la escritura y a la creación de nuevos monumentos que complican el relato de la organización nacional de la polis como estado-nación, lo que implica, cierta movilidad dentro del espacio geocultural y simbólico. En relación a esto anuncia Achugar que “la indiferencia es también un tipo de olvido” (146), y por la indiferencia pasa la negación de atender a la formación de la contramemoria, la cual se vincula necesariamente al lugar desde donde se habla, o como dice Mignolo, citado por Achugar “los loci de la enunciación” (160).

Todo lo anterior contribuye a definir la memoria como lugar en el que se construye la identidad. Sin embargo, para Achugar no queda claro si la memoria se sitúa en el pasado o en el futuro con relación al futuro, ya que esta memoria no necesariamente debe ser compartida y cada edad del

sujeto, clase social o conocimiento aporta o elimina algo de esa memoria, de esas memorias. La discusión sobre la memoria se vuelve para Achugar el espacio de una aporía, ya que plantea al final de su artículo: "también es cierto que ese lugar o ese capital cultural desde donde se habla y desde donde se construye el conocimiento no es sólo herencia, sino que también es elección y construcción" (165).

Para Julio Ortega, la memoria es "una fuente de identidad en tanto principio del autoreconocimiento y la identidad se construye por semejanza a algo que es idéntico o parecido a uno; pero también gracias a la diferencia que es el "otro", lo que nos permite distinguirnos como diferentes" (2001).

En relación al lugar de la memoria, los fenómenos identitarios, así como los silencios que se operan en torno a ella, el crítico e investigador de las artes venezolano Perán Erminy, afirma que las ampliaciones y modificaciones interpretativas que han generado los campos de estudio en general y en particular de los "estudios culturales", han permitido "una re-interpretación del pasado, es decir, una nueva lectura de nuestra propia memoria, a partir de una visión ampliada y distinta del mundo" (2001,476).

La pertinencia de esa afirmación de Perán Erminy, dentro del contexto venezolano, apunta hacia la apertura o necesaria eclosión de los criterios que impusieron los investigadores y críticos desde los años 60, los cuales de una forma generalizada han simplificado las interpretaciones sobre la identidad, las identificaciones, la memoria y las memorias en Venezuela puesto que éstas se han basado en el hilo conductor que ha estado conformado por nuestro pensamiento eurocentrista y dependiente.

A partir de esa reducción tan propia de la visión blanqueadora y homogeneizadora de la cultura venezolana, se hace evidente la necesidad



de mover la perspectiva y el planteamiento de las preguntas. En ese orden o “desorden” de ideas, Perán Erminy propone como salida a la discusión de la identidad, que ésta no esté anclada a un solo factor que la conserve, es decir, a un único hilo conductor o raíz, sino que se haga móvil en relación a otros discursos y eventos, puesto que así tendrá la libertad de producir nuevas formas de agenciamiento con el pasado y en consecuencia con el presente.

En el contexto de estas manifestaciones me interesa recalcar la asociación entre memoria, identidad e identificación, ya que en el caso de la literatura escrita por mujeres pareciera que esa búsqueda y las relaciones que a través de la escritura de ellas se patentiza son un rasgo común. En la literatura producida en Brasil y Venezuela a finales del siglo XX, esas nociones forman parte de esa literatura, lo que indicaría que más que un rasgo de la escritura de mujer es un rasgo de la conciencia fragmentada de los sujetos que conforman los espacios del silencio y la exclusión.

Esto último me parece relevante, puesto que me permite proponer como sujeto de la memoria de la escritura de la mujer, al sujeto diaspórico, constructor, desde nuestra perspectiva, de una enunciación que relaciona distintos lugares.

### **2.3.3. Identidad**

En cuanto a la noción de identidad, cabe destacar que se conformará, en este caso, como un proceso dialéctico a través del cual se puede tratar la larga discusión “uno” y “otro” no como fin, sino como medio para transitar por contradicciones inherentes a los modelos incluyentes y excluyentes, sobre los que se han creado distintos modelos de identidad. Modelos no sólo socioculturales sino también narrativos en América Latina. A modo de

ejemplo podríamos citar la propuesta de Sarmiento y su modelo binario “Civilización y Barbarie” (1977).

En otro orden de ideas, Fernando Aínsa en relación al concepto de identidad apunta hacia una necesaria proyección al pasado para reafirmar la visión de la identidad cultural en el porvenir, en ese sentido dice:

La importancia que se adjudica al concepto identidad es relativamente reciente y se ha impuesto a partir de una noción dinámica del desarrollo no centrada exclusivamente en la economía. De ahí que en 1978 pudiera proclamarse en Bogotá que la identidad cultural, “base de los pueblos”, brota de su pasado y se proyecta en su porvenir, de tal modo que “no es nunca estática sino a la vez histórica y prospectiva [...] (Aínsa, 1986: 28).

Habría que destacar que la identidad surcada por las propuestas anteriores crea, necesariamente, un estadio que las complementa, el que está en relación con la historia económica de la modernidad en su transición hacia la modernidad-mundo de los países de América Latina y específicamente de Venezuela y Brasil.

Renato Ortiz llama a la postmodernidad, modernidad-mundo con el fin de señalar que dentro del proceso de modernización se inauguró un nuevo sistema de relaciones con las mercancías, los objetos y las personas. Ese sistema, con el declive de los presupuestos del estado-nación adquirió una manera distinta de relacionar al sujeto con la modernidad-mundo, haciendo de éste un sujeto abierto a las propuestas foráneas traídas por el mercado a la nación como parte de su cotidianidad. De esa forma, esa cotidianidad nacional comenzará a estar surcada por objetos simbólicos de intercambio comercial.

En ese contexto, según Ortiz "el mercado determina las identidades como las relaciones sociales desterritorializadas" (1994:45), en ese sentido, ya no habrá una norma común, es decir, la construcción de simbologías nacionales con las cuales identificarse como propias y únicas, sino más bien comenzará una práctica de agenciamientos, lo que crea la posibilidad de escoger uno o varios espacios de territorialización. Ese(os) espacio(os) estará(án) delimitado(os) simbólicamente por objetos producidos por las industrias del mercado exterior y será determinante para los sujetos que habitan y practican ciertas formas de agenciamiento, sobre todo en megalópolis, como Caracas, Río de Janeiro y São Paulo.

No obstante a lo anteriormente expuesto, debe reconocerse que la identidad forma parte de un interés individual al relacionarse con algo llámese historia, cultura, economía, mercado, o memoria. Esa dinámica establece la relación del sujeto, no sólo con la identidad, sino con la identificación, lo que hasta cierto punto permite reevaluar cómo los sujetos inmigrantes o diaspóricos inauguran una forma distinta de narrar su identidad al desplazarla hacia lugares distintos de enunciación, problematizando la noción misma de identidad cultural y de sujeto inmigrante y/o diaspórico.

Desde mi punto de vista, las dimensiones culturales de una sociedad no siguen ni las mismas reglas ni la misma dinámica que las grandes economías. Las dimensiones culturales se han ido constituyendo a partir de procesos más lentos y diferenciados. Por ejemplo, la memoria histórica latinoamericana construida por sociedades multiculturales a partir de condiciones coloniales y postcoloniales, periféricas y subordinadas que han durado siglos, no puede deshacer su historia cultural en una década para seguir solamente las modas del mercado.

El desplazamiento de la memoria y en consecuencia de la identidad, no funciona en este contexto como proceso absoluto y homogéneo, de allí la importancia del rescate del patrimonio histórico, de los monumentos, los documentos así como las propuestas de leyes sociales pertinentes para cada geografía. Entre tantas tareas por repensar, rehacer, rescatar y hacer, está la revisión de la literatura escrita por la mujer, trabajo que se ha puesto en práctica desde por lo menos mediados del siglo XX hasta ahora en cada uno de los países que nos ocupa.

Si hablamos de América Latina en un sentido evolutivo y de incorporaciones, a esta historia se han ido sumando paulatinamente identidades culturales como la europea, la africana y la indígena, así como también distintos discursos, entre ellos los de la mujer.

A manera de ejemplo, y en el mismo orden de ideas, Zilá Bernd (1995) señala, con respecto a la literatura del Brasil, que a partir de los textos del escritor brasileño José de Alencar (1829-1877), el indio se convirtió en ancestro mítico, mientras que el negro no fue integrado en ese discurso literario considerado como fundador. Según Alencar los sujetos fundadores del Brasil fueron los europeos y los indios. En la literatura, el negro va a integrarse dentro de la literatura durante el modernismo. Para Bernd, el modernismo es la fase de desacralización de las figuras nacionales, las cuales fueron sustituidas en la literatura por las figuras inacabadas, siendo el mejor ejemplo, *Macunaima* (1928), héroe sin ningún carácter, cuya figura transgresiva fue creada por Mario de Andrade.

Con respecto a la mujer negra, en Brasil, sólo en los años 80 se comenzó a diseñar un espacio real. Ese sujeto, evidentemente subalterno, asume su condición, lo que hace determinante la puesta en perspectiva de su yo, el cual estará surcado por el estadio de la negritud y luego o antes, por

el estadio de mujer, ambos navegados siempre por las contradicciones propias de la afirmación dentro de un sistema en el cual ha imperado el imaginario del blanqueamiento.

En el caso venezolano, la mujer en general, sólo en los años 80 comienza a formar parte real de las investigaciones y los centros de investigación de la mujer. Sin embargo, en los 90 se iniciaron esfuerzos para poner de relieve las producciones de la mujeres negras, de las cuales aún casi no se habla en congresos, ni en trabajos publicados en revistas, mucho menos existen grandes publicaciones de textos. En ambos países han entrado tímidamente a formar parte de la literatura escrita por la mujer, las de origen asiático, en el caso de Brasil con mayor representatividad las nipo-brasileñas, nombradas sólo dos de ellas en el *Dicionário de Escritoras Brasileiras* de Nelly Novaes (2002).

En Venezuela, la multiculturalidad o biculturalidad de las mujeres ha sido sólo explotada por aquellas a quien se les ha reconocido como escritoras y en consecuencia, se les ha permitido publicar a finales de siglo XX y principios del XXI.

En ese contexto los discursos de la mujer muchas veces enunciados a partir de situaciones de biculturalidad, construyen un ámbito cuyas dimensiones identitarias se afirman en una dimensión simbólica, donde el mundo plural y abigarrado expresa el movimiento de la sociedad en la que la mujer se ha desenvuelto y se desenvuelve<sup>59</sup>.

Visto lo anterior, me interesa resaltar que la constitución de las identidades culturales, en este caso de las escritoras que nos ocupan, no se

---

<sup>59</sup> Ver: Pizarro, Ana (1984). *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Santiago: Editorial Universidad Santiago de Chile.

difuminan ni se desplazan hacia las identidades o memorias inciertas que pretenden manipular el mercado y los lugares normativos de enunciación, sino que se legitiman a través de la heterogeneidad que las conforman. Esa heterogeneidad que encarnan las escritoras les ha permitido establecer, a través de lo narrado, el espacio cultural que denominare *espacio umbral*<sup>60</sup>, primero, dentro de la cultura literaria, segundo, dentro del sistema social de cada país. Esto podría producir una trasgresión en el centro mismo del *horizonte de experiencia* y en consecuencia del *horizonte expectativas*, con respecto a la recepción de la crítica literaria y los textos propuestos como corpus de esta tesis, así como también en el centro mismo de la distribución y consumo que se ofrece el mercado literario.

#### 2.3.4. Intertextualidad

Como intertextualidad entendemos su sentido más sencillo, es decir, como un diálogo entre textos. Para nosotros el término tiene su origen en el enunciado de Bajtin (1986), según el cual es dialógica toda relación entre enunciados que tienen por objeto el mismo tema o que lo convocan al volver a situarlo en un contexto nuevo. Por ello, luego, Gérard Genette propondrá en su libro *Palimpsestos* (1989) que la intertextualidad es : " [...] una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro"(10). Esto explica que el discurso se conciba como el escenario donde ocurre un drama en el que interviene el locutor, el interlocutor y aquéllos cuyas palabras resuenan en el discurso.

---

<sup>60</sup> Por espacio umbral entiendo un espacio coextensivo, en el cual se relacionan el límite y la frontera, sobre todo en los bienes culturales creados por los sujetos que están habitados por el espacio umbral o los umbrales, lo cual configura un espacio interno-individual de tránsito que define una acción y dinamiza otra, sin crear conflictos individuales de identidad o identificación, pero sí conflictos legales-institucionales en el centro de las delimitaciones propias que las leyes crean alrededor de los ciudadanos de un estado-nación.

### 2.3.5. Cuerpo heterogéneo tropical

La noción de cuerpo se ha convertido en proteica y de gran utilidad, no sólo para la filosofía, sino también para el cine, la antropología cultural, el psicoanálisis, las ciencias (entre ellas la medicina y la ingeniería genética). Su presencia ha sido inherente en la formación de las sociedades, y las religiones, así como también en la política, por ello fue punto clave en la Primera y la Segunda Guerra Mundial, consideradas por los occidentales, las más importantes del siglo XX. Una gran bibliografía ilustra los estudios sobre el cuerpo, de la que destacan textos fundamentales como: *La Historia de la sexualidad* de Michel Foucault, así como, *La Fenomenología de la percepción* de Merleau Ponty e incluso *La force du préjugé* de Pierre-André Taguieff.

Con relación a la teoría femenina, el cuerpo y la sexualidad tomaron una nueva forma y se transformaron en símbolo de lucha y distinción con respecto a la experiencia masculina y más que masculina, patriarcal. En este campo los estudios de Lacan y Freud son puntuales, sin embargo, en el marco particular del feminismo son insoslayables los estudios de Shiach Moray: *Feminism and Cultural Studies* (1999), Penélope Deutscher: *Yielding Gender: Feminism, Deconstruction and the History of Philosophy* (1997), Shaviro Steven: *The Cinematic Body* (1993), Janet Price and Margrit Shildrick: *Feminist Theory and the Body* (1999), Julia Kristeva: *Los poderes de la perversión* (1988), Nelly Richard: *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (1993), entre otros textos teóricos.

El cuerpo, con relación a la literatura sobre los sujetos diaspóricos adquiere una nueva forma, puesto que se enlaza necesariamente a la identidad que como proyecto de Estado se va construyendo a partir de símbolos que se relacionan con una idea de "lo nacional".

A este respecto vale la pena mencionar, la propuesta de Beatriz González Stephan (1997) en relación a la construcción del cuerpo nacional en Venezuela<sup>61</sup>.

La modernidad fabrica la forma del cuerpo del ciudadano. Para ello acuden variadas formas discursivas; entre ellas la literatura cumple, al menos en el siglo XIX, una función capital de la formación ciudadana. Los tiempos modernos disparan todos los dispositivos del fictive, de la calidad efectiva de los discursos, no sólo de aquellos cuya naturaleza es propiamente formal como la lengua, sino aquellos que no son verbales (43).

Para González Stephan, el cuerpo va a ser parte importante de la institución forjadora de los símbolos nacionales. Para poder formar parte de la formalización de la institución debió restringirse al cuerpo a ciertas normas, lo que significó que el cuerpo debía ser educado, limpio y estar controlado. El cuerpo estaría formando, según González Stephan “una nueva antología de las formas” (44) cuya materialidad no amenazará la moral y la asepsia de las elites burguesas.

Indica González Stephan que dentro del “espacio de la ciudadanía -y de la literatura nacional- se sustentará el orden simbólico creado por la palabra escrita, purificada y estabilizada. La norma inscribe a los sujetos en el marco de la legalidad, los hace ciudadanos “bien educados”. El disciplinamiento de la lengua sobredetermina la frontera del ciudadano” (46).

Hay que señalar que dentro de ese cuerpo social y socializable se insertaba bien el inmigrante europeo. Esto permitía a la política de migración y naturalización de Venezuela contribuir con lo que se llamó el blanqueamiento del país o el proyecto de “mejorar la raza”.

---

<sup>61</sup> Según el investigador francés François Delprat, ya en la novela venezolana del siglo XIX, se había asumido el concepto de lo venezolano “ (...) haciendo depender esta visión general de la visión general de la representación de diferentes entes regionales cuya reunión vendría a dar especificidad a la nación” (2002:113).



Como contraparte útil debe destacarse que González Stephan entiende como movimiento contradictorio al que se gestaba con la modernidad, las exigencias de Europa sobre el exotismo propio de los cuerpos de las nuevas tierras. En ese sentido insiste en que "son los mismos letrados los que van a fabricar para los centros del consumo cultural latinoamericano esos personajes y geografías "salvajes" que satisfacen más bien el imaginario europeo (47).

En el contexto de la literatura producida por escritoras venezolanas a finales del siglo XX en Venezuela, vale la pena hacer notar cómo se describe el *cuerpo heterogéneo* y cuáles son las implicaciones culturales que señala a finales del siglo.

En este contexto me interesa observar que los rasgos que podríamos identificar en los personajes de la literatura sobre inmigrantes, a partir de una evaluación fisonómica, posiblemente nos relatarían un proceso de heterogeneidad que no es común en la historia oficial de Venezuela. Por ello, me parece pertinente proponer como noción el cuerpo heterogéneo, ya que resaltaría un programa distinto al de la propuesta criollista y quizá "originaria" de la identidad venezolana.

En Brasil las discusiones entre Gilberto Freyre (para quien lo nacional y el cuerpo originario lo representa el negro en su vinculación con la brasilidad) y Darcy Ribeiro (quien sostiene que los sujetos originarios del Brasil son los indios), nos permite proponer al cuerpo heterogéneo como marca fundamental de la literatura de las nipobrasileñas, ya que a través de ellas la noción misma de heterogeneidad adquiere características distintas a las que existen en Venezuela.

En el caso de América Latina en general y de Venezuela y Brasil en particular podríamos, en ciertos casos, hablar de la presencia de un cuerpo transculturado, híbrido o heterogéneo, basándonos en las teorías que se han propuesto sobre la identidad y la creación de un cuerpo socializado.

En el plano de lo corpóreo (como la fisonomía que aparece a simple vista), a partir del modernismo se inauguraron una serie de relaciones complejas, mediadas muchas veces a través de la moda y el maquillaje, recursos que permitían disfrazar los trazos que evidenciaban el origen de los sujetos. A finales del siglo XX, estrategias de estudios ligadas al campo de los estudios culturales permiten analizar cómo esos sujetos marginados estaban presentes o no en el proyecto fundante del estado-nación. A diferencia del modernismo, la estética de fin de siglo XX nos presenta como solución la cirugía plástica, medio a través del cual se intenta, en muchos casos, remediar la dificultad de poseer un cuerpo que no participa armónicamente en la esfera pública y social de lo que se entiende como brasilidad o venezolanidad.

El concepto de *cuerpo heterogéneo* que pretendo construir es un concepto operativo para leer las narraciones y construcciones literarias que sobre el cuerpo hacen las escritoras de nuestro corpus. Por *cuerpo heterogéneo* entiendo la forma cómo es narrada la mezcla de distintos orígenes, los cuales van a representar distintos tipos de unión entre personas que poseen orígenes geográficos, fisonómicos y culturales diferentes. Es importante señalar que este concepto operativo funcionará para situar a los sujetos que no pertenecen a la primera generación de inmigrantes que llegaron a países como Brasil y Venezuela. Con cuerpo heterogéneo se hace énfasis en la segunda o tercera generación, momento en el que la preocupación de los familiares inmigrantes que se consideran originarios y “puros”, comienza a manifestarse verbalmente con respecto a las uniones

matrimoniales cuyos códigos genéticos producirán personas con rasgos físicos que apuntan hacia otro tipo físico de individuo, llamémoslo en este caso *cuerpos heterogéneos tropicales*, para distinguirlos de otros tipos de mezclas genéticas que efectivamente hay en el mundo y están narradas en otras literaturas.

Como reflexión final, quiero destacar la pertinencia de este marco teórico en la sistematización del análisis del corpus, en medio de una lectura comparada desde los presupuestos de los estudios culturales latinoamericanos. El objetivo, en este caso, es poner de relieve la representatividad de la mujer inmigrante o sujeto diaspórico de género femenino, en medio de la discusión sobre *la heterogeneidad no dialéctica*, con el fin de dismantelar la noción fija y verticalista de una cultura homogeneizada que se apoya en la preeminencia de una identidad nacional; todo esto con el fin de reivindicar la pluralidad de memorias, cuerpos, intertextualidades e identidades de los distintos sectores culturales; los cuales se articulan en el seno de la narrativa de autoría femenina a la que dedicamos este estudio. Los conceptos mencionados y explicados, no son más que una parte importante de un complejo conceptual. Los conceptos desarrollados en este apartado, nos permitirán aprehender una realidad que subyace en los textos y que es harto compleja. Sin embargo, no hay razón para dejar de conceptualizarla y tratar de usar, crear o avizorar conceptos que puedan ser más ricos, complejos, operativos, o simples claves para leer la literatura sobre inmigrantes cuyo análisis en los próximos capítulos introduciremos.

### **Capítulo III**

#### **Relaciones Brasil-Japón en el centro de la escritura de Chikako Hironaka y Laura Honda Hasegawa**

Tanto el uso de las teorías elaboradas desde el centro de la literatura del Brasil, como los constructos epistemológicos, y la historiografía del Brasil no han alcanzado la especificidad de la literatura escrita por mujeres inmigrantes o nativas, sobre inmigrantes nipobrasileñas, como he venido planteando en el primer capítulo de este estudio.

A través de los conceptos operativos: *cuerpo heterogéneo tropical*, *memoria*, *identidad*, *intertextualidad*, me propongo analizar dos textos del corpus que conforma la literatura escrita por mujeres nipobrasileñas sobre inmigrantes nipobrasileñas. El texto que analizaré en este capítulo es *Inochi Ori-Ori* de la escritora Chikako Hironaka, donde la presencia del programa identitario e histórico de la era Meiji<sup>62</sup> plantea una forma individual de su yo y por ende es el hilo conductor de la crónica.

A partir de la premisa que supone el conflicto entre los modelos físicos y culturales tradicionales japoneses, en relación a la ruptura del imaginario social sobre la japonesidad que introduce la migración hacia el Brasil, quisiera comprobar si a través de esa representación se resuelve o se instaura una memoria, un sujeto, un imaginario nacional, que atenten con las dos orillas geográfico-culturales (Brasil-Japón) que se contraponen. En ese sentido, por un lado, con cierta mezcla de brasilidad (rompiendo la estructura tradicional triangular y rugosa blanco-negro-indio) y por otro, con la “pureza” de lo japonés vista a través, no sólo del cuerpo sino de la naturaleza, mezcla que subvierte, o subvertiría la norma instaurada históricamente por los

---

<sup>62</sup> Desde la *Restauración Meiji*, Japón aplicó un sistema de periodización según la duración del reinado de cada Emperador. Al Emperador Meiji, cuyo nombre propio era Mutsuhito (1852-1912), se le denominó así después de su fallecimiento. En Japón la familia real no tiene apellido porque se cree que ha existido solamente una única familia real durante la larga historia japonesa. La era Meiji (1868-1912), significa a grandes rasgos, la occidentalización, modernización, urbanización e industrialización de Japón, es decir, su construcción como Estado-Nación a la manera occidental, de allí el calificativo de *Restauración Meiji*.

nipones, la cual apunta hacia un sujeto nacional sin fisuras culturales o identitarias.

Me planteo estudiar la desconstrucción de ese imaginario identitario desde una perspectiva que me permita acercarme a la narrativa de las escritoras en tanto instrumento de representación, o aprehensión, de la dinámica de la escritura de la mujer sobre sujetos migrantes o diaspóricos nipobrasileños. Con esa finalidad primero, pondré en contexto a las escritoras, después, analizaré el texto de Chikako Hironaka.

### **3.1. Chikako Hironaka, Laura Honda Hasegawa la relación de las asimetrías. De la era Meiji a las eras Taisho y Showa en relación al Brasil de la modernidad hacia la *modernidad-mundo*. Las diferentes narraciones de los umbrales. Puesta en contexto**

Las relaciones políticas y económicas entre Brasil y Japón se remontan al siglo XIX, en noviembre de 1895, durante la era Meiji (1868-1912), cuando se firmó un tratado de amistad entre los dos países<sup>63</sup>.

Brasil estaba en su primera etapa de modernización<sup>64</sup> y cambios sociales importantes. En 1888 se abolía la esclavitud en Brasil, con la

<sup>63</sup> Insistimos en que la era Meiji fue la era de la modernización japonesa, las discusiones del proyecto sobre el cual el nuevo estado-nación se fundamentaría abarco también el tema de la inmigración, así como de la mujer como dadora a la cultura. Con relación a las inmigraciones Jeffrey Lesser sostiene: "The Meiji's government interest in emigration was motivated by growing rural population that had become increasingly hungry and restless" (1999, 82).

<sup>64</sup> La irrupción de la modernidad en América Latina, la podemos datar desde las últimas dos décadas del siglo XIX, y se desarrollaría paralela a la emergencia de una cultura que en el ámbito brasileño se denominó modernismo, el cual tuvo una doble vertiente, por un lado, se constituyó en una ruptura y por otro, en reflexión. El movimiento modernista que se desarrolló con rasgos particulares, en el seno de la cultura de América Latina, fue un movimiento de adhesión y respuesta a la cultura modernizada internacional, la cual coincide con el movimiento de modernización de las ciudades. Los teóricos que han revisado este momento de la historia de América Latina, coinciden en que esta etapa estuvo basada en un nuevo ordenamiento del mundo desde las premisas de la democratización, el orden y el

denominada ley de *Libertad de Vientres*, que permitía a los esclavos negros recobrar su libertad y se inició el camino hacia la reivindicación de sus derechos en el ámbito político y social, lo cual ocasionó grandes reajustes.

A la par de ese cambio socio-cultural, las grandes ciudades del Brasil se comenzaban a modernizar mientras el país recibía un flujo importante de inmigrantes que venían de diversas partes del mundo, Alemania, Italia, Libano, España, Portugal así como Rusia, China, Corea, Vietnam y Japón. Los inmigrantes sustituirían, hasta cierto punto, la mano de obra esclava. Las migraciones se intensificaron a partir de 1914 con la diáspora<sup>65</sup> dinamizada por la Primera (1914-1919) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la cual tendría otras características.

Cabe destacar que el desarrollo del modernismo brasileño<sup>66</sup> no fue ni uniforme, ni igualitario. Fue un proceso cuyo interior estuvo manipulado por las elites que comandaban las diversas esferas políticas. Estas construían el

---

progreso, así como en la inserción de las muchedumbres al lugar donde ese movimiento revolucionario cobraba vida, la ciudad. El término modernidad describe el conjunto de esas tensiones e intenta definir una experiencia donde la pérdida de las certezas se mezcla con una sensibilidad que quiere rearticular los sistemas de relación con el mundo nuevo.

Ver: Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas de la modernidad*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.

Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, U.S.A.

<sup>65</sup> Originalmente el término se refería a la dispersión de los griegos después de la destrucción de la ciudad de Aegina, a los judíos después del exilio de Babilonia y a los armenios después de las invasiones y expulsión de los persas y turcos en el siglo XVII. El término ha sufrido variaciones y, actualmente, se entiende que la gente que conforma una diáspora mantiene un sentido a largo plazo de la conciencia étnica y la alteridad, la cual se consolida por la hostilidad periódica que hacia ese sector tienen por una parte, la sociedad de origen, por otra, la sociedad que los acoge. Sin embargo, a diferencia de los exiliados, cuya identidad implica una relación vertical con el lugar de origen, la conciencia diaspórica es horizontal y multisituada. Involucra no sólo el lugar de origen, sino también a las comunidades compatriotas que se encuentran en otras partes. Como resultado la pluralidad, multiplicidad e hibridez, dominan en la estructura de la gente que se considera parte de la diáspora, mientras que a diferencia de la estructura de los exiliados políticos, por ejemplo, predomina el binarismo y la regla de la dualidad. Ver: Naficy, Hamid (2001). *An accented cinema. Exilic and diasporic filmmaking*. New Jersey: Princeton University Press.

<sup>66</sup> La vanguardia del año 1922 se llamó *modernismo* en Brasil, es el único país de América Latina en el que la vanguardia se autodenominó *modernismo*.

imaginario social y la identidad basados sobre el criterio unificador de la “pureza de sangre”, mito centrado en una realidad brasileña nacida y auspiciada por la economía del café, cuyo origen data de la colonia.

El mito de la “pureza de sangre” heredado por los terratenientes de la colonia, se construyó sobre el modelo de identidad que entendía uno y lo diverso a partir del paradigma metropolitano, que exaltaba no sólo el color de la piel blanca, sino también los bienes muebles e inmuebles característicos de un linaje de abolengo, traducido esto en riqueza obtenida gracias a la economía del café en el caso brasileño y paulista en particular. La investigadora Amaryll Chanady en el texto *Latin American Imagined Communities and the Postmodern Challenge* (1996), propone tres caminos sobre los que se ha construido la identidad en América Latina, el tercer modelo se localiza en la “alta” sociedad latinoamericana, esta última como instancia en la que se construye la identidad. Podemos inferir de su discurso que la “pureza de sangre” es tal, gracias a la posesión de apellidos ancestrales o al dinero que suelen concentrar las familias que poseen en los distintos países el poder económico, político e irremediablemente social.

El poder que ejercieron los terratenientes o latifundistas coloniales, no dejó de sentirse después de la independencia, puesto que quienes dictaban los lineamientos en el Brasil post-independentista (1889) fueron los mismos que se organizaron para fundar la nueva elite del país y, más tarde, convertirse en el grupo de *la ciudad letrada* de la sociedad y de las ciudades más desarrolladas<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Rama entiende cómo la jerarquía de la gente que ejercía el poder de la letra, se oponía a lo que llamó *la ciudad real*. Ésta estaba constituida por los sujetos que poblaban desde los márgenes la ciudad, y más que la ciudad la nación que estaba en vías de modernización. En este sentido arguye “La ciudad real era el principal opositor de la ciudad letrada, a quien ésta debía tener sometida: la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron la consternación, sobre todo en las ciudades atlánticas de



En ese contexto de cambios, luchas, reivindicaciones e imposiciones se discutían las leyes sobre los japoneses que iban a ingresar al país a principio del siglo XX, en calidad de inmigrantes-agricultores y trabajadores de las haciendas de café<sup>68</sup>.

El proceso de selección al que fueron sometidos los japoneses, en muchas ocasiones, estuvo signado gracias al color de la piel de los nipones, ya que Brasil dentro de sus proyectos modernizadores, tenía como meta el blanqueamiento del país. Por eso, una de las migraciones más importantes durante el siglo XIX había sido la de los italianos. Esos (in)migrantes también habían trabajado en las plantaciones de café, pero Brasil cerró sus puertas a Italia, puesto que el mal comportamiento de los inmigrantes no satisfizo la demanda de las leyes, ni de los cafetaleros<sup>69</sup>.

La migración japonesa al Brasil comenzó en el año 1908; el primer barco que zarpará de Okinawa, isla del archipiélago japonés, para atracar en costas brasileñas fue el Kasato-Maru. Santos fue el puerto brasileño que recibió a los primero japoneses, el 18 de junio; más tarde, sería el Gaijín-Maru y luego irían llegando otros cuyos tripulantes se convertirían en los pobladores de las haciendas cafetaleras que estaban situadas en lo que se

---

importante población negra o inmigrante, pues en la América india el antiguo sometimiento que la iglesia había internalizado en los pobladores seguía sosteniendo el orden" (1984, 94).

<sup>68</sup> A partir de 1888 comenzó a acariciarse la idea de recibir inmigrantes japoneses en Brasil, pero no es hasta 1906 cuando se consolidó la idea. "In late 1906 a village headman in Gumma prefecture wrote to the Japanese Foreign Ministry that in São Paulo "the government and the populace are enthusiastic about receiving foreign immigrants. If Japanese subjects want to emigrate to work, what are the procedure? 20 While a few spontaneous immigrants did settle in São Paulo, a plan to establish colonies in the Amazon valley was scuttled after Viscount Shuzo Aoki of the Foreign Ministry called it "the worst region in Brazil" (Lesser: 1999, 85).

<sup>69</sup> Los italianos pedían remuneraciones justas por su trabajo en las haciendas, al final de cada recolección de café, pero los brasileños no querían pagar ni el precio mínimo por el trabajo realizado, como excusa decían que los trabajadores le debían dinero a la tienda de comestibles que la propia hacienda administraba, así terminaban descontando más de lo que realmente los trabajadores habían consumido. Siempre eran tratados como anarquistas, frase que pensaban era pertinente para insultar, manipular y definir a los inmigrantes italianos.

denominó *Terra Roxa*, nombre dado gracias al color de las plantaciones de café, así como por la calidad de las tierras, aptas para desarrollar la agricultura.

El escritor brasileño Oswald de Andrade pone de relieve, en su libro *Março Zero: A revolução melancólica* (1943), la historia de los nuevos habitantes, víctimas de la violencia que durante las primeras décadas se instaló en el medio agrícola y las haciendas cafetaleras. De esa manera Oswald de Andrade plasmó la presencia temática de inmigrantes de distintos países en el proceso de modernización del Brasil.

Es interesante observar que entre las leyes de inmigración al Brasil, aplicada al caso japonés, era necesario ser parte de una familia de inmigrantes: de esa forma la participación de los colonos en la hacienda tendría una nueva razón familiar de ser, no el que habían practicado los jóvenes inmigrantes italianos que más tarde se dedicarían al “anarquismo”, propio de la época, así como a la “desestabilización” de las leyes en las haciendas cafetales, en las ciudades y en el estado en general.

La escritora *jun nisei*<sup>70</sup> Chikako Hironaka es parte de esa primera generación de japoneses que desembarcó a título de colonos en Brasil. Hironaka, llegó al Brasil a los diez años de edad, en el seno de una familia que parecía “artificial”, con contrato. Esta especificidad se debe a que para poder viajar al Brasil como colono la gente necesita en general firmar un contrato, lo que explica que mucha gente se reunía y formaban familias que más tarde se desintegraban puesto que no los unía mayor lazo que el de

---

<sup>70</sup> Reciben esta denominación los primeros inmigrantes japoneses que llegaron a distintas partes de América. Es decir, se les llama del mismo modo a la primera generación de japoneses que llegara a Hawai o a otros estados de los Estados Unidos, así como los que llegaron al Perú o al Brasil, países que poseen el mayor contingente migratorio japonés en tierras americanas.

haber salido del país. Por esta causa se les llamó familias artificiales. También hubo inmigrantes sin contrato clasificados como espontáneos y bajo la rúbrica de otros, los restantes<sup>71</sup>.

Los niños que no decidieron ser inmigrantes, junto a los adultos de esa primera generación de japoneses que escogieron emigrar al Brasil inauguraron un doble estatuto identitario, denominado nipobrasileños. Los territorios que se identifican como el corazón de la colonia se llaman, *Barrio de La Alegría* y *Barrio de La Libertad* y se han ido desarrollando en la ciudad de São Paulo, a lo largo del siglo XX, conformando así, lo que se ha denominado “márgenes internos” (Zimmerman, 2000:293-303)

En cuanto a la escritora Laura Honda Hasegawa nació en 1947, en São Paulo y no pertenece a los *jun nisei*, como es el caso de Chikako Hironaka; ella es una *nissei*, es decir, segunda generación de japoneses en Brasil y estudió en la Universidad de São Paulo portugués y japonés. Salió con una beca de estudios a especializarse en Japón. De regreso en Brasil se reconoció como una nipobrasileña que tiene por gustos literarios el manga, la literatura de Akutagawa Ryūnosuke (Japón 1892-1927) y Guimarães Rosa (Brasil 1908-1967).

*Sonhos bloqueados* (Sueños bloqueados) (1991), puede confundirse con una autobiografía por las características que la obra posee, es decir, en primer lugar una narración que identifica a un yo-personaje que relata la historia de su familia. Sin embargo, los personajes y figuras que se destacan en el texto son diversos y sugieren cierta independencia con respecto a la biografía que conocemos de la escritora.

---

<sup>71</sup> Tomoo Handa, en su texto *O imigrante japonês. História de sua vida* (1987), narra la llegada de los colonos a Santos y la visión de los periodistas brasileños sobre los primeros inmigrantes japoneses.

Kimiko, el personaje principal del relato se distancia académicamente de la escritora y recorre experiencias propias de las mujeres que están formadas en la era Taisho (1912-1926) y la era Showa (1926-1989), tiempos de transformaciones sobre el sujeto femenino, las migraciones de los japoneses, así como de su representación en Japón.

En ese sentido vale la pena destacar que hacia los años veinte, gracias al proceso histórico que produjo la era Meiji (1868-1912), la escritura de la mujer tomó características que lentamente fueron cambiando y definiendo de una u otra forma la literatura femenina o *joryū bungaku* (término que ha suscitado innumerables cuestionamientos) y posteriormente el *joryū sakka* o escritura de mujer<sup>72</sup>.

En la era Taisho se ha situado la raíz de la cultura de masas. Esa cultura de masas, posteriormente durante la era Showa, va a conocer su máximo esplendor. Los eventos políticos más resaltantes del siglo XX occidental y japonés, como fueron la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), el ataque a Pearl Harbor (1941), la Guerra del Pacífico (1941-1945) y la posterior destrucción con las bombas atómicas de Hiroshima (7 de agosto de 1945) y Nagasaki (9 de agosto de 1945) ocurrieron en ese período, así como la Segunda Guerra contra China (1931-1945), la protesta masiva de los japoneses en 1952 contra la renovación del contrato a los Estados Unidos de América para usar sus puertos y la posterior Guerra Fría (1946-1988), fueron eventos que transformaron a la era Showa, constituyéndose en acontecimientos fundamentales para la posterior transformación que se produjo a finales del siglo XX, denominada el *Milagro Japonés*.

---

<sup>72</sup> Ver: Ericson, Joane (1997). *Be a Woman Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawai Prees.

Con respecto a las mujeres, ellas comenzaron, a tener un espacio en la vida cotidiana del Japón urbano como consumidoras y luego, a raíz de esa actividad, se publicaron revistas dirigidas sólo a las mujeres como *La amiga de la mujer* (*Fujin no tomo*) o *El mundo de la mujer* (*Fujin no sekaï*), entre otras. Por ambas razones éste será el momento más realista con respecto a la mujer, su relación con la cultura de masas y la democracia. Sin embargo, aún en ese período la visión sobre la mujer estará limitada al patriarcado, siendo el modelo de mujer el de esposa y madre y siendo la familia la célula de la sociedad.

Cabe destacar que en el contexto de los años veinte tendrá lugar la primera explosión de la literatura de mujer, las escritoras se expresarán a través de una literatura confesional (yo-literatura) y autobiográfica cuyos rasgos más importantes son: la interioridad, estilo intimista, temática social, relaciones personales, preguntas sobre la familia, jerarquía y luchas sociales, mundo interior del personaje, el realismo, etc, temas todos considerados por los hombres como poco intelectuales y nada interesantes, ya que para ellos esa literatura no destacaba la masculinidad a la que ellos estaban acostumbrados a leer.

En los años 30, la preocupación por el carácter nacional japonés le ofrecerá nuevas características a la escritura de mujer, pero no será hasta los años 50 con el reconocimiento de la escritura de Enchi Fumiko que la escritura de la mujer avance hacia otros derroteros de la historia literaria de la mujer en Japón.

Con Enchi Fumiko, después de un largo período de silencio, renacen las relaciones con una literatura de mujer que explorará la poligamia, las emociones, la psicología, la sexualidad humana y se relacionará, a través de hipotextos, a la literatura clásica japonesa como *Harusame monogatari* en

*Love in Two Lives: the Remnant* (1936) e *Yse monogatari* en *Yô (Envoûtement)* (1956).

En los años 60 explotó la nueva vanguardia de literatura femenina japonesa, los temas fueron novedosos, puesto que no habían sido tocados en la literatura de los años 20, así como tampoco en la literatura que se escribía antes de la Segunda Guerra Mundial. Esta vanguardia tuvo como punta de lanza a la fantasía, expresada a través de su relación con la sexualidad, el cuerpo, el sadomasoquismo, el incesto, el canibalismo, la bestialidad y la muerte. En este contexto las escritoras más representativas son: Oba Minako (1930), Kôno Taeko (1926), Kanai Mieko (1947), y Tsushima Yûko (1947)<sup>73</sup>.

Hacia los años 80 se inició otro rumbo en la expresión literaria de las mujeres japonesas con la institucionalización del movimiento feminista en 1986. Entre las escritoras de ese momento quiero resaltar la presencia de Saegusa Kasuko (1929), ya que me acerca a la negación total de la maternidad como posibilidad real y sobre todo como decisión de cada mujer, tema sobre el que escribirá con profundidad.

Escritoras más contemporáneas como Yoshimoto Banana (1964), Yu Miri (1968), Matsuura Rieko (1969) al igual que las anteriores se interesarán por el cuerpo grotesco, las transgresiones sexuales y como gran novedad escribirán sobre la homosexualidad. Sin embargo, seguirán legitimándose a través, por ejemplo, de la *intertextualidad*, con temas de la literatura clásica,

---

<sup>73</sup> Véase: Hulvey, S. Yumiko, (1995). "The Intertextual Fabric of Narratives by Enchi Fumiko". En: *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*. New York : State University of New York

como el incesto y las autobiografías. Se debe destacar en la literatura de este período la influencia de la estética del manga<sup>74</sup> y la cultura Shōjo<sup>75</sup>.

La historia de la escritura de la mujer japonesa en constantes rupturas de silencios y propuestas está reflejada en el texto de Laura Honda Hasegawa, quien al igual que la mayoría de los nipobrasileños, ha vivido contemporeizando al Japón a través de experiencias vicarias, vividas a través de distintos medios de comunicación como los diarios, las revistas, la literatura y actualmente el manga e internet.

En ese contexto, también ha sido importante la música, el cine, la moda, el arte y la tecnología de medios audiovisuales, así como los espacios del arte y la cultura, que les permite a los sujetos de la colonia japonesa de São Paulo estar en contacto con Japón, mientras que la relación directa con el mundo se vive en tierras brasileñas. Esto hace posible que en su texto, Honda Hasegawa establezca un doble o triple discurso, o mejor aún, un discurso que posee relación con distintos lugares (*loci*) de enunciación. En concordancia con lo expuesto es necesario delimitar los espacios de transición brasileños del siglo XX, en los que se enmarcan los personajes de Honda Hasegawa en su texto *Sonhos bloqueados* (Sueños bloqueados) (1991).

---

<sup>74</sup> El manga es el animé por excelencia japonés, conocido en el mundo occidental como dibujos animados o ilustraciones animadas. No están destinados sólo al público infantil, puesto que muchos están basados en obras literarias.

Ver: <http://nihoonfuuuweb.metropoliglobal.com>

<sup>75</sup> Para comprender la cultura juvenil contemporánea japonesa es necesario entender que esa cultura denominada *shōjo* posee sus propias características, bien diferenciadas de las que efectivamente existen en América Latina. En el contexto japonés el rol de la cultura juvenil (*shōjo*) ha estado al servicio de la economía en el sentido estricto de la consumición de los productos creados para los jóvenes o la gente que se adhiere fácilmente a la fluctuación del mercado juvenil. Según John Whittier: "The shōjo are, if you will, 'off the production live', lacking any real in the 'economy' of potmodern Japan" (1996:281).

Mi estrategia de análisis pretende destacar la modernidad en su paso hacia la *modernidad-mundo* y ver cómo en la configuración de esta transición esos sujetos femeninos cargados con su propia experiencia vicaria, viven y problematizan la historia no sólo de la literatura femenina, sino también de otro sujeto, el marginalizado por el estado-nación brasileño, en este caso, las inmigrantes que viven y se desenvuelven mayoritariamente en el Estado del São Paulo contemporáneo.

En el contexto brasileño, la acelerada expansión del capitalismo durante la segunda mitad del siglo XX y las transformaciones operadas en sus dinámicas, condujeron a una reconceptualización de sus prácticas en todos los ámbitos: económicos, políticos, sociales y culturales.

Esta situación se agudizó a partir de la década de los ochenta con el derrumbe de los sistemas socialistas y la entrada en crisis de los que no han desaparecido. Atendiendo a las posibilidades de un buen mercado de trabajo y a la globalización económica promovida por las grandes industrias y el neoliberalismo, muchos *nikkei*<sup>76</sup> han regresado a Japón en busca de mejores oportunidades de vida.

Es indiscutible que, como mostraba Néstor García Canclini en el libro clásico de los estudios culturales latinoamericanos<sup>77</sup>, se han manifestado

---

<sup>76</sup> "The term "Nikkeijin" it self reflects how Japanese conceive of their relationship to those who have migrated overseas and their descendants. "Nikkeijin" is composed of the Chinese characters that mean "sun line people" the "sun" referring to the first character of the term for Japan, *nihon*, which means "the origin of the sun". (...) "nikkeijin" is a category without reference to a specific place. (...) The term does not include Japanese student, tourist, or businesspeople working, traveling, or studying temporarily outside Japan. The Term "Nikkeijin" is used often in conjugation with terms of national affiliation (Roth:2003,23)  
En el caso de los nipobrasileños el término que han elegido los japoneses es: *Nikkei Burajirujin*. Ese término japonés no implica el uso dado por los brasileños que es o bien japonés, o bien brasileño.

<sup>77</sup> Véase: García Canclini, Néstor (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.



transformaciones en las prácticas culturales de América Latina por la influencia del mercado.

El autor centra su atención sobre las culturas populares, el final de las vanguardias, la estética para consumidores y las características de las culturas híbridas, que se diferencian por los fenómenos de la desterritorialización, la mezcla y la descolección. Sin embargo, sus ejemplos sólo atañen a dos países con grandes centros urbanos: México y Argentina, y especialmente a Tijuana, zona fronteriza de México y Estados Unidos, posición que implica un gran resumen de lo que ocurre en América Latina.

El brasileño Renato Ortiz (1994) prefiere no utilizar los conceptos de globalización ni postmodernidad y habla del tránsito de la modernidad hacia una modernidad-mundo, donde nuevas formas de legitimación se imponen. “No seio de uma civilização que se consolida surgem novos hábitos e costumes, que constituem a “tradição” da modernidade-mundo”(104).

Renato Ortiz asume la desterritorialización como principio de enunciación para sostener que la globalización ha creado una cultura mundializada que la llama modernidad-mundo que sería la nueva civilización cultural.

La homogeneización de dicha nueva civilización cultural es uno de los principios fundamentales de Ortiz, y tendría sus orígenes en la modernidad, sólo que ahora se han acelerado las formas de desencajamiento y desterritorialización, y que, en consecuencia, las fronteras nacionales pierden sentido. Esta nueva civilización no es otra cosa que la globalización donde el mercado determina las identidades y las relaciones sociales.

Ortiz procura evadir las contradicciones de la modernidad-mundo. Critica la posibilidad de pensar en zonas centrales y zonas periféricas, así como resta solidez a los conceptos de transmisión cultural y memoria colectiva, ya que para él hacen referencia a la modernidad e implican referencias territoriales y consideraciones sobre hegemonías políticas.

No creo que el problema de la hegemonía política y cultural haya desaparecido, así como tampoco las referencias territoriales ni de los estados nacionales. El hecho de que se crean debilitados por el surgimiento de relaciones comerciales internacionales y los procesos de legitimación culturales de los centros hegemónicos, es muy distinto a hablar de una desterritorialización, o de una *aldea global* dada, construcciones que han intentado que se borren todos los referentes de la modernidad y que el sujeto haya pasado a pertenecer a una cultura global totalizante y homogeneizante.

Ortiz rechaza también la existencia de centros difusores de cultura, que recordarían la tesis del imperialismo norteamericano. Para él, no hay que ver la *modernidad-mundo* como imitación de los núcleos hegemónicos, sino como un proceso de globalización. Esta idea me parece contradictoria, ya que la globalización trae consigo reglas de intercambio muy desiguales, en las que las prácticas culturales de los centros hegemónicos son las que se legitiman gracias a su difusión internacional. En ese sentido, me parece que la diferenciación centro/periferias es válida para explicar los desplazamientos identitarios de América Latina, donde lejos de observarse una homogeneización cultural que siga las normas del mercado, o de la *aldea global*, son evidentes las diferencias y los prejuicios de los múltiples sectores culturales y sociales que la conforman.

A este espacio socio-cultural brasileño lleno de contradicciones pertenece Laura Honda Hasegawa quien, lejos de uniformar en su texto al

sujeto femenino de la colonia japonesa en Brasil, lo revela como partícipe de distintos lugares de enunciación (*loci de enunciación*), así como el representante activo de cierto espesor de la cultura brasileña susceptible a la recuperación de su estatuto dentro de la dinámica socio-cultural y literaria brasileña.

### 3.1.1 *Inochi ori-ori (Horas e dias de meu viver)*. Desplazamientos. Poema tanka. Crónica I. Do lar<sup>78</sup>

Se os netos nascidos tendo o Brasil como  
pátria, se também os filhos deles, um dia,  
chegarem a vislumbrar uma nesga  
infinitesimal que seja das esperanças e  
aflições que teve sua avó, sua bisavó, nos  
dias em que passo a morar no Brasil, vinda  
em tempos idos de um país asiático  
constituído de ilhas... Escrevo este singelo  
memorial de minha existência com essa  
esperança encerrada no recôndito da alma.  
Hironaka (98).

Chikako Hironaka comienza su texto con un poema *Tanka*<sup>79</sup>, el cual marca las dos líneas narrativas que la escritora explotará a lo largo de sus doce crónicas. La primera línea discursiva es el destierro a causa de la migración; y la segunda, la construcción de una nueva identidad (una identidad otra) a partir del encuentro con la naturaleza brasileña. Esa doble vertiente discursiva que anuncia el poema, pareciera no introducir la posibilidad del viaje, así como el movimiento de idas y vueltas a la patria, a las patrias. Sin embargo, la primera crónica narra el primer viaje de Brasil hacia el reencuentro con Japón.

<sup>78</sup> Hironaka, Chikako (1994). *Inochi Ori-Ori* (Horas e dias de meu viver, Horas y días de mi vida). São Paulo: Diário Nippak, Aliança cultural Brasil-Japão.

<sup>79</sup> El tanka es conocido como un poema o canto breve. Así lo define el estudioso Griolet en el *Diccionario de literatura japonesa*. "Tanka moderne. Ce "chant bref" de trente et une syllabes, où la littérature japonaise se révèle dès les origines dans sa singularité, s'est considérablement renouvelé jusqu'à nos jours, pratiqué au sein de nombreux cercles, avec ses règles et ses arbitres. (...) La Restauration Meiji —qui fut aussi un « retour à l'Antiquité »— redonne une place majeure à cet art perçu comme la forme d'expression la plus pure de la spiritualité japonaise" (2000,309).

Ese desplazamiento geográfico de la narradora-protagonista dinamiza el trazo constructor entre el aquí y el allá, entre nosotros y ellos, entre oriente, occidente y Brasil, entre un *locus diverso*<sup>80</sup>.

En este sentido Hironaka junto a su marido inicia un camino de retorno a la patria que podría calificar como viaje iniciático, ya que la importancia del recorrido por las regiones japonesas de Matsushima, Zao, Lago Towadako, Oirase, Hiroshima, Tokio, no fue llegar al final, sino la experiencia de ir cambiando la visión sobre sí misma, el Japón y Brasil a lo largo del viaje.

A la par de ese recorrido físico por la geografía nipona se hacía otro, un recorrido interno, delimitado, no por nombres de ciudades sino por las palabras reencuentro, colonia, ser, extrañamiento y despedida. Ese trazado la hace partícipe de una geografía individual en construcción. En ese sentido es importante destacar la importancia de habitar un espacio, puesto que es lo que le permite a Chikako Hironaka, en tanto narradora-personaje, al final del viaje, reterritorializarse en Brasil a partir de la comprensión de sus contradicciones. No sólo en calidad de individuo, también como parte de una comunidad, cuya historia está marcada por la migración y la formación de la colonia japonesa en territorio brasileño<sup>81</sup>. “Embora me encontrasse no Japão, envolvida por suas palavras e por sua gente, não encontrava o elo que unia os corações, não passava de viajante como outra qualquer”(16).

---

<sup>80</sup> *El locus diverso* indica el no lugar desde el que se narra, un no lugar puesto que la voz del sujeto esta formada de distintos lugares, los cuales se actualizan y legitiman a través de ese narrador cuyos fragmentos reivindican la pluralidad lingüística, ideológica y socio-cultural. Esta particularidad aleja al narrador de los parámetros convencionales desde el cual estamos acostumbrados a escuchar la voz de quien narra.

<sup>81</sup> La noción de *Colonia* es utilizada en tanto asentamiento de inmigrantes, o dado el caso un asentamiento mixto de extranjeros y brasileños o extranjeros y venezolanos. La connotación propia de *Colonia* como posesión extranjera no es usada en este caso, no está ligada al dominio de un grupo sobre otro.

El reconocimiento doloroso al comprobar el desfase que existe entre ella y la cotidianidad japonesa, le permitió matizar un tipo de reencuentro, primero consigo misma, y luego con el entorno nipobrasileño. Allí estaba esa unión de los corazones, cuyo *elo* tenía su origen en una historia común, así como también la convivencia compartida de la cotidianidad con la gente de la colonia. En ese sentido uno de los *yo* narrados en la autobiografía se liga a una historia común, a partir del reconocimiento consciente del valor que posee en su vida el espacio llamado colonia: "Por mais amarga, por mais dissaborosa, precisava ser aceita dentro de mim a idéia de que já não era ninguém, a não ser um membro da colonia" (16).

Ese *yo*, narrado por Hironaka, llega a tener el estatuto de ser, en relación a otro *yo*, que lo hace ser a través del reconocimiento cotidiano.

El viaje por Japón, después de 40 años de haber salido de allí, hacen del reencuentro con los hoteles, calles y palabras japonesas, un reencuentro con el vacío, los cambios sufridos por las urbes impiden el reconocimiento del sujeto dentro de ese mismo espacio, vaciándolo de sentido. Japón había sido y sigue siendo un espacio lleno de historias, símbolos y signos identitarios, en el que Hironaka ha vivido a través de una experiencia vicaria. El reconocimiento de tal situación vacía de significado la construcción de un Japón imaginario, creado a través de la lectura de revistas, historias, mitologías, leyendas y la literatura japonesa de los siglos XIX y XX, tal situación hace balancear a esa primera instancia del *yo* que llamaremos extensivo<sup>82</sup>. "No entando depois de quarenta anos constato que, sem poder

---

<sup>82</sup> Las autobiografías no tendrían que estar ligadas a textos literarios. Sin embargo, el lazo que las relaciona no está necesariamente ligado a un "yo" cartesiano, el "yo" que habla está hablando exclusivamente desde una instancia de su "yo". En ocasiones ese "yo" se transforma en un nosotros, o en un "yo" más íntimo, reflexivo e intransitivo. Paul John Eakin ha señalado esa particularidad de la autobiografía en su texto *How our Lives Become Stories: Making Selves* (1999). "What is arresting about this radical equation between narrative and identity is the notion that narrative here is not merely about the self but rather in some

retornar à terra de minha origem, enrazei-me contorcida no solo do país em que fui replantada”(17).

Dice un refrán popular español: “árbol que nace torcido, jamás su rama endereza”, lo que explicaría de alguna manera esa torsión del yo narrador. Ese yo dentro del proceso de crecimiento debió asimilar la condición propia de su escisión cuya condición identitaria es la que lo hace ser, es decir, configurarse en sujeto cuyo centro está siendo habitado por una heterogeneidad, muchas veces no dialéctica, lo cual en múltiples ocasiones, la lleva a situarse en distintos espacios narrativos. Un yo íntimo e individual cuya apertura hacia nuevos símbolos y códigos culturales pasan por el tamizado del extrañamiento y van configurando la espesura intrincada del yo-narradora. En ese sentido uno de los yo narrados en la autobiografía se liga a una historia común a partir del reconocimiento del espacio llamado colonia.

Ese extrañamiento que hemos mencionado anteriormente crea una primera instancia narrativa heterogénea del yo, identificada en el discurso de la siguiente manera:

De um lado um país que não consigo esquecer nem a força, pois meu coração continua sendo atraído por ele. De outro que amo ao convencimento de que preciso amar. Doravante, de que forma deverei ordenar esses sentimentos no meu íntimo?  
[...] Despedi-me do Japão convencida, no recôndito do meu coração, de que naquela terra não logrei encontrar minha morada (18).

Es de recalcar que otro de los yo, se inserta en la instancia de un yo íntimo, sentimental e individual, otro de sus yo se inserta en una instancia legal-institucional, este último alejado de sí misma, de Hironaka, es asimilado

---

profound way a constituent part of self -of the self, I should be careful to specify, that is expressed in self-narrations, for narrative is not (and cannot be) coextensive with all of selfhood, given the multiple registers of selfhood, about which I will say more in a moment. It follows that the writing of autobiography is properly understood as an integral part of a lifelong process of identity formation in which acts of self-narration play a major part” (102).

a la categoría identitaria *jun nisei-nipobrasileña*, que significa, primera generación de inmigrante japonesa en Brasil.

En ese sentido la fragmentación propia de los sujetos migrantes o diaspóricos hace que la narradora-personaje hable desde diferentes espacios sobre las distintas fluctuaciones de su identidad, lo que le permite ser emisora de un discurso fragmentado sin que exista conflicto de permanencia o legitimidad. Tales desplazamientos, idas y vueltas, así como las fragmentaciones del yo, son las que hacen al personaje-narrador un ser habitado por un *locus diverso*, lo cual resuelve hasta cierto punto esas escisiones<sup>83</sup>, o el centro identitario extensivo y dinámico del *espacio umbral*.

En la crónica IV, Chikako Hironaka vuelve su mirada crítica sobre la configuración del cuerpo heterogéneo, volviendo a recorrer una vez más su yo interior en relación al yo legal-institucional *jun-nissei-nipobrasileño*.

---

<sup>83</sup> El sujeto que narra en el caso que nos ocupa, queremos definirlo a partir de la concepción de sujeto propuesta por Cornejo Polar para quien la categoría de sujeto no es absoluta sino relacional. De ese modo el sujeto será "complejo, disperso, múltiple" (1994, 19). Su discurso será fragmentado puesto que narrará varias experiencias las cuales a través de él se legitiman, en ese caso estará narrando la instancia de un "yo" habitado por lo que llamo un locus diverso. "[...] con espontaneidad desde varios lugares, que son los espacios de sus distintas experiencias, autorizando cada segmento del discurso en un locus diverso, con todo lo que ellos significa, locus que le confiere sentido de pertenencia y legitimidad y que le permite actuar como emisor fragmentado de un discurso disperso" (1996, 843).

El espacio umbral tiene características antagónicas: comparte y pone en relación dos espacios. El espacio umbral no participa de una forma binaria de identificación: crea una red de relaciones que se va haciendo cada vez más compleja, en la medida que urde (a propósito o no) al centro con la frontera. De allí su característica de espacio inasible o "tercer espacio", ya que contienen como núcleo ontológico y dinámico al límite y la frontera. Véase: Eugenio Trías (1991). *Lógica del límite*. Barcelona: Destino.

### 3.1.2. Fisonomía del cuerpo heterogéneo tropical<sup>84</sup>. Crónica IV, *Cuidados de mãe*

Dentro del concepto *heterogeneidad cultural*, el cuerpo y su representación deberían ocupar un espacio privilegiado, puesto que es fundamental dentro de la problemática de la construcción de la identidad nacional.

En ese sentido, resulta importante observar que la monolítica noción de identidad nacional que el proyecto modernista de la nación-estado desarrolló, pierde el centro mestizo (europeo-indio-negro) que potenció como legítimo. Gracias a la migración de los japoneses se transgredió ese centro mestizo, con lo que se denominó el peligro amarillo<sup>85</sup>.

La presencia de publicaciones a finales del siglo XX de la colonia nipobrasileña, y específicamente el texto autobiográfico de Hironaka demuestran por qué no se puede pretender una identidad basada en esa comunidad de origen foráneo y, sin embargo, inmersa en el monolito que supone la noción triangular de identidad brasileña, privilegiada aún oficialmente.

<sup>84</sup> La noción que tratamos de proponer es la de cuerpo heterogéneo tropical, puesto que a través de los trazos físicos, así como las múltiples mezclas de sangre ya no sólo el cuerpo de América Latina es un cuerpo mestizo, el estar habitado por distintos orígenes lo acerca más a la noción de heterogeneidad que a la de mestizaje o hibridez.

<sup>85</sup> Para los intelectuales brasileños de principios del siglo XX fue importante la *teoría del blanqueamiento*, puesto que el sujeto mestizo nacido de las primeras mezclas podía ser mejorado. Lucia Lippi Oliveira (2001) sostiene que "A seleção de imigrantes obedeceu principalmente à demanda pelo branqueamento. A possibilidade de miscigenação e a disponibilidade à assimilação são variáveis fundamentais na definição de quais imigrantes são desejáveis. O imigrante, além de vir preencher uma demanda de braços para o trábalo, teria o papel de contribuir para o branqueamento da população, ao submergir na cultura brasileira por meio da assimilação". (10) La migración de japoneses puso en entredicho tal propuesta de los cultores de la teoría del blanqueamiento, pero el país no sólo necesitaba mejorar la raza, también necesitaba agricultores y las negociaciones sobre la migración con el Japón habían hecho sus avances.



Julio Ortega en su *Crítica a la identidad* (1988) defiende la tesis siguiente: "Sólo podemos pensar en una identidad consciente de su peculiaridad y su pluralidad, enraizada en la historia común y en el proyecto colectivo. Una identidad crítica empezaría, por lo tanto, criticando las preconcepciones de la idea misma de identidad, su etnocentrismo latente" (216).

En ese sentido, las contradicciones de la narradora-personaje identificada por la voz de Hironaka cobran vida en el siguiente fragmento de la crónica IV:

Não há nada a estranhar que meu filho tivesse escolhido alguém de outra origem para sua companheira de toda vida. É natural que mesmo em termos de sangue, a minoria vá sendo engolida pela maioria. Ainda que isso não ocorra com a geração de meus filhos. Nosso sangue irá se diluir nas gerações de brasileiros que a sucederem. Por que, então, me deixo abalar pela perplexidade? Racionalmente entendo muito bem, mais a japonesa que existe dentro de mim desejava ter como nora, motivos à parte, uma moça de origem japonesa, com as mesmas feições que eu (29,30).

La crítica que existe dentro de la perplejidad de Chikako Hironaka, me da la posibilidad de proponer como campo de análisis el metarelato que supone la fisonomía del cuerpo heterogéneo tropical, en el cual conviven los trazos de ese conglomerado de contradicciones, que coexisten en el sujeto nipobrasileño representado por la narradora-personaje y su familia.

La fisonómica (Physiognomique) es el estudio de la naturaleza, Physis =natura, gignosko=conocimiento<sup>86</sup>. La percepción de la fisonomía es la

---

<sup>86</sup> Según el antiguo estudio de la fisonomía había una conexión entre el cuerpo y el alma, a través del estudio exterior del cuerpo se podía llegar a conocer aquello que acontece en el alma del individuo que se estudia. Sin embargo esta visión del estudio de la fisonómica ha cambiado como lo indica Patrizia Magli en su texto *Ancient Physiognomics* (1995). "In reality, physiognomic perception is a form of everyday knowledge, a patrimony belonging to each of us. It is founded upon subtleties that are difficult to formalize, or that cannot always be

forma de reconocimiento cotidiano de nuestro patrimonio sujeto a la representación verbal y visual, dentro de esa perspectiva la problemática de la representación corporal, que se manifiesta en la crónica IV de *Horas e dias do meu viver*, se encuentra ligada a la primera discusión sobre la eugenesia que se llevó a cabo en Brasil en 1929. Tal discusión relacionaba varios polos, uno fue el de los modernistas, cuya propuesta se explica gracias al concepto de antropofagia, otro, la presencia del regionalismo cuyo cultor fue Gilberto Freyre para quien lo más importante fue la representación de la esclavitud y del negro en la sociedad, y la última posición es la antijaponesa encarnada por la voz de Miguel Couto (Presidente de la Academia Nacional de Medicina de Brasil), Antonio Xavier de Oliveira y Arthur Neiva.

En el contexto de esas tres posiciones tan divergentes, es necesario traer a colación la especificidad de cada una, así:

1. La noción de antropofagia nació a partir de un dibujo que Tarsila do Amaral, pintora modernista brasileña, le regalara a Oswald de Andrade.

El personaje central del dibujo era un Abapurú —que en lengua Tupí-guaraní significa “hombre que come carne”—, la metáfora que envuelve el dibujo fue lo que produjo la posibilidad de nombrar el proceso artístico-cultural que los modernistas habían emprendido con la exposición de pinturas del ruso Lasar Segall en 1912 y posteriormente con los viajes de Oswald a Europa. A través del *Manifiesto Antropófago* se reiteran los tópicos de su pensamiento que se resume posteriormente en el concepto de *antropofagia cultural* que es un modo de ser social y filosófico, el cual asimila (“devora”) lo mejor de la tradición occidental, hacia una realización (“devolución”) de productos originales y auténticos nacidos en el trópico.

---

translated into the verbal language. Physiognomic signs are natural signs, and, as such, they are often no more than vague clues” (39).

Actualmente tal antropofagia no se limita sólo a lo mejor de la tradición de occidente, incluye otras culturas como la árabe, y la asiática en sentido general.

2. El concepto de regionalismo nació antes que el de antropofagia cultural, pero a lo largo del siglo XX y sobre todo en la década de 1920 se utilizó la oposición del binomio antropofagia/regionalismo. Con el transcurrir de los años y el siglo el regionalismo pasa a conformar parte de la discusión sobre la heterogeneidad propia de la identidad cultural del Brasil, su valor radica en la construcción de lo que debería ser o fue la brasilidad. Gilberto Freyre redactó junto a José Lins do Rego el Manifiesto Regionalista en 1926. El manifiesto junto a su novela *Casa grande e senzala* conforman parte importante de sus trabajos cuyo centro es "la esclavitud y el papel del negro en la sociedad brasileña y las raíces formativas de la cultura vívida del pueblo"(Gomes 1995, 1824).

3. La migración japonesa evidentemente atentaba contra la propuesta de los intelectuales y la elite brasileña, quienes estaban convencidos de que había que construir una nación cada vez más blanca y homogénea. Jeffrey Lesser ilustra la posición de los antijaponeses en su texto *Negotiating national identity* (1999) de la siguiente forma:

Delegates with a wide range of political and social outlooks agreed that resolution of "the immigration problem" was fundamental to the creation of a uniform national identity that would include a single Brazilian ethnicity. Speeches about Japanese immigrants in the Assembly were common as delegates wove immigration history and eugenics theory into scenarios about Brazil's future. [...] Antonio Xavier de Oliveira, Miguel Couto and Arthur Neiva were the delegates most vocal about excluding all immigrant groups judged nonwhite (116).

Es de hacer notar, en el contexto de estas manifestaciones que esta última posición fue devorada por la indigenista, puesto que allí la fisonomía

nipona halló su espacio de legitimación por afinidad a los indígenas, dado que una de las fisonomías que se consideraba originaria en Brasil fue la indígena<sup>87</sup>. Dentro de esta larga discusión los japoneses encontraron esa vía para negociar el estatus legal como ciudadanos brasileños. Sin embargo, ese estatus ha estado lleno de tensiones, sobre todo para ese estrato del yo legal-institucional llamado *jun nisei* que encarna la narradora-personaje, dado que en ella convergen con mayor fuerza las contradicciones de la identificación y del *cuerpo heterogéneo tropical* a la que se ve enfrentada a lo largo de su vida.

En ese sentido la narradora-personaje expresa lo siguiente:

A moça de 24 anos, eleita por meu filho, chamava-se Elizabeth. Seu pai era de origem árabe e sua mãe italiana. Sabia que ele apreciava sua companhia, pelo que, até certo ponto, estava disposta a aceitar o fato. Na verdade, eu já não regulo bem, por achar necesario preparar o espírito para essa aceitação. Eu é que destôo da maioria, pois que, tendo vindo ao Brasil com menos de dez anos, não assimilei o modo de ser e de agir dos brasileiros (28,29).

[...] Em todo caso, o fato de passar a viver num país estrangeiro significa fazer de seu próprio filho um nacional desse país, e também renunciar à idéia de que os filhos e netos continuem japoneses (31).

<sup>87</sup> Darcy Ribeiro preocupado por definir la constitución étnica de su país, destaca, en relación a las propuestas de Gilberto Freyre el aporte indígena. Para Darcy Ribeiro el aporte del indígena fue mayor que el del negro porque el primero pudo transmitir todos los conocimientos de su medio, mientras que el segundo fue limitado por haber sido víctima del mayor proceso de deculturación que se conoce. En ese sentido Darcy Ribeiro sostiene que la estructura social indígena estaba basada en una sociedad igualitaria, por eso ante la esclavitud que se le imponía reaccionaba con rebeldía y en muchos casos huía hacia un territorio que conocía. El fracaso de la esclavitud indígena, según Darcy Ribeiro fue lo que abrió las puertas a la trata de negros en el continente. Como venían de distintos países lugares no hablaban las mismas lenguas, lo que les impedía comunicarse, así que era necesario usar como medio de comunicación el portugués, así la lengua resultó ser un elemento de integración. Por estas y otras causas que ha destacado Darcy Ribeiro, se considera al indígena como la cultura vernácula del país, sin negar las influencias de la cultura negra y blanca, mixtura que como primera opción han formado un estrato del pueblo brasileño.

Las mezclas de sangre de la novia del hijo de Hironaka desestabilizan el orden instaurado por su imaginario de cuerpo japonés, el cual es transgredido por la mezcla genética que Elizabeth representa. El término *cuerpo ideal* fue abordado por el psicoanálisis bajo el concepto de *ich-ideal*, que definía la instancia donde convergen el narcisismo y la identificación de *patterns* colectivos. El sujeto a través de ese ideal tiende a confrontarse a sí mismo dentro de un proceso psíquico que posee la virtud de elevarlo a la perfección a partir de la idealización.

¿Cómo es posible pensar que el *cuerpo heterogéneo tropical* es portador de valores legitimadores desde el imaginario cultural Meiji que se ha formado Hironaka?

Podría explicarse a través de un deseo de permanencia y continuidad de su ascendencia, de aquello que se había constituido y construido como su imaginario<sup>88</sup> y que ella denomina japonés. Esa relación con símbolos que definirían la japonesidad la comparte con un grupo, con una colectividad que en su caso será la colonia de nipones en el Brasil, específicamente en São Paulo.

Gracias a que una de las formas de recuperación de la identidad es la fisonomía<sup>89</sup>, Hironaka buscará a partir de su propia necesidad e imagen

---

<sup>88</sup> Hemos utilizado el término imaginario, no imaginado porque no es un producto de la fantasía, sino que es una construcción donde se asienta el registro narcisista, es decir, el imaginario como el lugar en el que se construyen las imágenes del otro o los otros que reflejan la propia imagen relacionada a una construcción simbólica que se comparte con el colectivo que se identifica como japonés, en este caso específico. En otros casos, la identificación será o sería como colombiano, checo, portugués, brasileño o venezolano.

<sup>89</sup> Dentro de las múltiples subjetividades que atraviesan a los sujetos heterogéneos, el cuerpo es no sólo el lugar de la heterogeneidad sino también del límite. Por ello, el reconocimiento visual y el estudio de la fisonómica parece necesario, puesto que define rasgos del origen, esa representación es fundamental cuando se desea caracterizar un sujeto con el cual se desea crear un vínculo identitario bien sea por semejanza o diferencia. En este sentido resulta fundamental revisar las propuestas de Hamid Naficy (2001) quien, a través de la evaluación de producciones cinematográficas dirigidas por cineastas que están

corporal una relación con el color de la piel, la forma de caminar, de pararse, de expresarse cotidianamente, a través de un lenguaje paraverbal, lleno de significación, el cual será transgredido por su hijo con el casamiento con una brasileña cuya mezcla de orígenes ya la hacen portadora de un cuerpo heterogéneo.

Desde esa perspectiva Hironaka se construye e identifica como diferente a partir de otro, al que le adjudica el estatuto de occidental. Sin embargo, ese occidental periférico en verdad es el brasileño, cuya mezcla, reconocida históricamente, de culturas y tensiones se materializa, según mi perspectiva, en Brasil a partir de 1929 a través del concepto antropofagia. Esa antropofagia del cuerpo heterogéneo tropical o tropicalizado que percibe la narradora-personaje a través de su futura nuera, es lo que la hace retraerse sobre sí misma, para constatar que no es ni un cuerpo grotesco, ni perverso, ni se instala sobre los presupuestos del mundo surrealista, temas explotados en la literatura femenina contemporánea japonesa. El cuerpo que observa, que mira Hironaka, es un cuerpo social partícipe del *equilibrio inestable*, el cual está formado por los inmigrantes japoneses, sus descendientes<sup>90</sup> y otros sujetos que viven en la geografía del Brasil.

---

exiliados o son parte de las diásporas actuales, evalúa la estética de tales producciones bajo el concepto de *un cine acentuado*, lo que crea un espacio de legitimación conceptual en relación a una estética propia, que narra a través de distintas propuestas técnicas a un sujeto otro con relación al que se considera ya parte del espacio geográfico o nación en la que habitan.

<sup>90</sup> Entre los múltiples ingredientes que conforman el concepto de Comejo Polar *equilibrio inestable* podríamos proponer también el de cuerpo heterogéneo. Por *equilibrio inestable* se entiende la convivencia de distintos códigos culturales y memorias dentro de un espacio geográfico cuyas fronteras permanecen y mantienen el equilibrio.

### 3.1.3. Naturae, nature, naturata... la naturaleza y su relación con el “yo”

La naturaleza de América Latina desde las *Crónicas de indias*<sup>91</sup> ha sido sujeto de escritura e investigación para los europeos y exploradores que han llegado al Nuevo Mundo. Cabe aquí hacer la digresión siguiente sobre la naturaleza en occidente para resituarme con respecto a Chikako Hironaka y sus memorias.

La naturaleza en la filosofía de occidente, perspectiva en la que me es dado situarme, ha sido sujeto de múltiples reflexiones, en general desde Platón y Aristóteles la naturaleza se opone a lo que se ha llamado artificio y azar. Sin pretender ser exhaustiva, el campo de estudio sobre la naturaleza ha recalcado una diferencia con respecto al naturalismo. El naturalismo contiene la idea fundamental del desplazamiento del papel del azar en la génesis de las existencias. Así, nada nacerá sin un principio de ordenamiento, sin una razón, pero ese orden será el orden de las causas naturales.

En la historia del arte la naturaleza es aquello que se observa para ser imitado. Diderot en su ensayo *De la interpretación de la naturaleza* resume que “las producciones de arte serán comunes, imperfectas y débiles en tanto no se proponga una imitación más rigurosa de la naturaleza. La naturaleza es porfiada, lenta en sus operaciones. Ya se trate de alejar, aproximar, unir, dividir, ablandar, condensar, endurecer, licuar, disolver, asimilar, avanza hacia su objetivo mediante los más perceptibles pasos. El arte, por el

---

<sup>91</sup> Alberto Rodríguez Carucci define a las *Crónicas de indias* de la siguiente forma: “Narraciones históricas entre finales del siglo XV y el siglo XVIII, integraron la literatura predominante durante el período colonial, al punto de constituirse un género prácticamente independiente. (1995,1279)

contrario, se apresura, se fatiga y se relaja" (Tomado de Rosset, Clement (1974). *La anti-naturaleza*. pp.13. Madrid:Taurus.)

En ese contexto, el arte imita, aquello que es observado por quien mira, actualmente la definición de imitación se ha desplazado hacia la copia, el artista copia a la naturaleza o hace abstracción de aquello que observa, construye, lo que observa y lo representa, finalmente construye un artificio de aquello que es observado y que se llama naturaleza, con ese proceso de acción y de reflexión no sólo sobre el arte, sino sobre las acciones mismas del hombre sobre el mundo han hecho un mundo cuya "verdad" es el artificio.

Las distintas construcciones sobre los espacios considerados naturales y aquellos cuya intervención del hombre los hacen ser considerados espacios urbanos, nos acercan a la visión, la apropiación, la representación de la naturaleza por sujetos femeninos cuya filiación con la naturaleza tiene distinta índole.

En el contexto del sujeto femenino que representa Hironaka, hija de agricultores japoneses de Okinawa, en tierras brasileñas, su naturaleza, la que ella observa y narra será parte de una cotidianidad cuyo conocimiento está basado en la observación directa del fenómeno de la génesis de la natura. Sin artificios, sin azar, sin construcciones filosóficas occidentales, así como tampoco pretende ahondar en la apreciada creación Europea de la naturaleza de América del Sur como sujeto exótico y salvaje. La característica distintiva de Hironaka es que narra al paisaje y a la naturaleza que éste contiene desde el centro mismo de su experiencia, como parte de su identidad, memoria e historia personal, como un discurso que representa, desde generaciones, a su familia y a ella misma.



Resulta interesante considerar las referencias de la naturaleza del Brasil creadas por los inmigrantes del siglo XX, puesto que a través de esa perspectiva se recrea una cotidianidad y no una visión melancólica de la naturaleza y el paisaje que ha desaparecido por causa del desarrollo de las ciudades o las megalópolis.

En *Inochi Ori-Ori*, la dimensión que representa la naturaleza está ligada al relato autobiográfico. Una de las líneas narrativas que marca el poema Tanka con el cual se inaugura la recopilación de crónicas es el encuentro con la naturaleza brasileña.

Chikako Hironaka, por un lado, se reconoce a través de esa naturaleza como un mecanismo de reterritorialización, por otro, establece un vínculo con la escritora japonesa Nakasato Tsuneko. Con el fin de desarrollar el primer punto, resulta necesario precisar que la noción de autobiografía se relaciona al concepto de identidad, dado que le permite a la narradora-personaje reconstruir algunos mitos identitarios. En efecto, lo que se produce en la narración es el intento de una re-construcción simbólica del mundo, a través del conocimiento de la flora. En las crónicas IV y V Hironaka lo narra así:

Ultimamente vivo indecisa, com ânimo ora agitado, ora sereno, mas as flores brasileiras que se abrem aos ceus, os tufos delicados de flores de Jacarandá de um suave lilás, os arranjos harmoniosos do amarelo deslumbrante das flores de ipê que colorem os vastos campos continuam a se apresentar aos meus olhos na plenitude de sua beleza (31).

[...] Realmente é uma festa para os olhos, tal a luminiscencia sienta do sombreado. Existem os chamados ipês-roxos, de flores mais cegadas a um rosa forte do que propriamente ao roxo, mas parece que a maioria dos ipês do Estado de São Paulo é de flores amarelas, justificando a associação que logo nos ocorre entre o ipê e o amarelo (33).

La descripción y reinención de la dimensión natural en Hironaka es una celebración a la heterogeneidad, en uno de los pliegues de su discurso,

la narradora actualiza una realidad conflictiva a través de su estatuto de nipobrasileña, marca institucional-lexical de la otredad, cuya historia ha estado ligada a la naturaleza del trópico, otro de los pliegues de esa doble vertiente discursiva relaciona la naturaleza del Brasil<sup>92</sup> a los textos de la escritora japonesa Nakasato Tsuneko.

Hironaka, en la crónica I advierte al lector sobre los sembradíos de arroz que ve en Japón a través de la ventana del tren en el cual viaja con su marido. La crónica II está dedicada al té. La crónica III, abre la reflexión sobre los desechos tóxicos que han arruinado al río Tietê del Brasil, diseñando una conciencia ecológica de la mujer, que tiene que ver no sólo con los valores brasileños, sino también con la conciencia sobre ese hecho después de la II Guerra Mundial en Japón, tema trabajado con insistencia por la escritora japonesa Oba Minako en su libro *L'île sans enfants* (1970). Cada una de las escritoras narra tal hecho de la siguiente forma:

Um odor de água apodrecida por detritos industriais entra pela janela do carro em movimento.

Embora a estrada asfaltada com leves curvas que acompanham o rio seja muito gostosa de percorrer e a visão que se descortina à direita e à esquerda apresente campos e montes aprazíveis, o mau cheiro do Tietê nos chama de volta ao sem-sabor do nosso dia a dia de gritarias contra a poluição (Hironaka:27).

Dans cette espace infini, les cactus et les algues, d'abord minuscules comme des grains de haricot, puis comme des grains de riz et finalement de miel, diminuaient peu à peu jusqu'à se confondre avec le sable, pour ne plus laisser qu'un horizon mauve et un ciel d'ambre dans lequel déclinait un fade soleil couleur de marmelade. Dans ce paysage désolé, il aurait beau crier de toutes ses forces, nul ne lui répondrait (Minako, 50-51).

En la crónica X, gracias al acto de nombrar a la escritora Nakasato Tsuneko se instaura una de las formas de intertextualidad (Genette: 1989,10-

<sup>92</sup> Es de hacer notar que el îpe es la flor más brasileña porque el árbol de îpe nace en toda la geografía brasileña que es muy grande. Me parece que Hironaka no se sitúa a través de la simbología que contienen el îpe y sus distintos colores como paulista sino en el sentido amplio de la diversidad brasileña.

14). En ese sentido al nombrar a la escritora japonesa tiende hilos transtextuales, puesto que nos hace reconocer la presencia de un hipotexto dentro del texto, gesto con el que actualiza no sólo la literariedad de su discurso, sino también la importancia de la historia de la naturaleza japonesa y la naturaleza en la literatura femenina contemporánea del Japón.

En 1937, Nakasato Tsuneko publicó el texto *Monogatari fûkei* (*Historia del paisaje*) y, en 1939, ganó el máximo premio literario ofrecido en Japón, el Akutagawa. Como casi todas las escritoras japonesas había publicado sus textos en revistas, una de ellas *Jinotori* escrita por mujeres y para mujeres. Gracias a su cercanía con *El Mundo Literario* (Bungakai) se relacionó con los escritores Kawabata Yasunari y Orikushi Yasuo, escritores modernistas de los años 30. Después de su muerte fue publicado un conjunto de crónicas que dio como resultado el libro *Boga no ki* (*Crónica de um enlevo*)(1987).

Los datos que ofrece la biografía de Nakasato revelan la importancia que tuvo en la configuración textual de las crónicas de Chikako Hironaka. Sin embargo, quisiera destacar la construcción narrativa de la naturaleza puesto que considero que es un vínculo con una de las formas de copresencia de su identidad con lo japonés, lo cual se hace explícito si tomamos en cuenta que la transtextualidad tiene como opción un lazo con los hipotextos, que en el caso de las crónicas de Chikako Hironaka serían los textos de Nakasato Tsuneko, como lo indica la narradora, específicamente los textos posteriores a los iniciales.

Excetuando suas primeiras obras, li quase tudo que vinha escrevendo esta autora de produção não muito grande. Seu estilo conciso tem um apuro donairoso que recente, por assim, dizer, o sentimento de impermanência das coisas características do período Chusei (fim do século XII ao início do século XVIII). Foi a primeira mulher a receber o Prêmio Akutagawa de literatura com a obra Noriai Basha (A Carruagem), mas não me interessei muito pelas suas produções iniciais (68).

A partir de los datos históricos y biográficos ofrecidos por la narradora en su crónica, podríamos criticar la imprecisión de un dato biográfico que podríamos adjudicarle a la pasión, puesto que la primera mujer que ganó el premio de literatura japonesa llamado Akutagawa no fue Nakasato Tsuneko, sino la escritora Tamura Toshiko.

Con respecto al descubrimiento del paisaje, Karatani Kojin en su texto *Origins of Modern Japanese Literature* (1993), explora la hipótesis de que el conocimiento del paisaje tuvo sus orígenes en la era Meiji, a partir de la migración de indígenas de Hokkaido hacia Sapporo donde se estableció una colonia agrícola. En ese sentido podríamos aventurarnos a relacionar la producción de Tsuneko con la nueva forma de relacionarse con el paisaje y la identidad, en consecuencia, con la producción de Chikako Hironaka, hija de agricultores y por ende relacionada a las haciendas de café de São Paulo.

En diversas ocasiones la escritora-personaje parece narrar a través de la descripción del paisaje contemplado una instancia sublime de su “yo” interno, ligado inevitablemente a la colonia nipobrasileña que llegó a Brasil a trabajar como agricultores. Ese narrar es un acto casi imperceptible de identificación con el cambio de las estaciones del año, la naturaleza, su propia historia y la historia del Estado-Nación japonés, todos dentro de los parámetros de una heterogeneidad “imposible” de negar, o de dejar de relacionar con dos vertientes: 1. la historia de la literatura femenina japonesa contemporánea, 2. el texto de la nipobrasileña Chikako Hironaka.

Para concluir, la observación y narración de la naturaleza a través de la contemplación del paisaje se convierte, desde mi punto de vista, en la instancia íntima del “yo” que enlaza a Hironaka con dos mundos cuyo centro es la plantación. El sistema de la plantación al cual quiero referirme es al

sistema social, jerárquico, piramidal en el que se asentó la primera colonia de agricultores japoneses que emigraron a Brasil. Sistema y centro de producción cultural y agrícola del cual Hironaka fue parte y a través del cual reconstruyó uno de los “yo” de su identidad que he intentado vincular con la memoria de los agricultores japoneses que salieron de Okinawa y otros lugares de Japón<sup>93</sup>. De esa forma dos pliegues de esas dos orillas geográficas encuentran su centro en las contradicciones propias del sistema de plantación instaurado como propio en Brasil.

### 3.1.4. Narrar los hilos de la memoria

La presencia y creación de espacios para los japoneses en Brasil, además de reunir a la gente de la colonia, primero, en las plantaciones, posteriormente, en clubs, alrededor del Barrio de *La Alegría* y *La Libertad* y en las escuelas japonesas<sup>94</sup>, tienen la particularidad de ir construyendo la memoria, según ciertos modelos, quizá, el más importante que se desprende de tal actividad es el orgullo japonés.

El esfuerzo por concentrar a los individuos, enseñarles la lengua japonesa creó la necesidad de abrir medios de difusión masiva, así la publicación de diarios los dispone a leer su propia historia, anuncios, propagandas, informaciones que de una u otra manera los narra, en tanto individuos foráneos, así como individuos que pertenecen a una colonia.

---

<sup>93</sup> En el caso de los inmigrantes nipobrasileños hay que hacer la distinción entre los que se identifican como Okinawa-brasileños y los que se identifican como japoneses-brasileños porque los primeros piensan que ellos son más brasileños que los segundos. Las características que los distinguen son la tropicalidad de las tierras de Okinawa donde “the people enjoy eating porc, enjoy alcohol and parties, and enjoy life. Implicit in the discussion is the notion that Japan is a place of staid people who only work (Lesser: 2002,53)”.

<sup>94</sup> Ciertamente, podríamos acordar que estos son monumentos arquitectónicos o mejor aún urbanísticos y que allí esta un tipo de clave, de documento sobre la presencia de los nipones en Brasil, más específicamente en el estado de São Paulo.

Chikako Hironaka había coordinado, durante 8 años, la página *Tanka* del *Diario Nippak*<sup>95</sup>. Para celebrar los 45 años de ese medio de difusión nipobrasileño, se decidió publicar las crónicas de Hironaka, que tenían su razón de ser dentro de ese diario, puesto que narraban desde un espacio alterno que se construía y legitimaba a partir de la diferencia con respecto a los diarios y revistas brasileños, creando así un metarelato contenido dentro de la cultura, es decir, dentro de la multiculturalidad, del Brasil.

Ese espacio permitía focalizar las relaciones del presente con el pasado, al relacionarse los símbolos de un Japón que ya no vivía en la era Meiji, ni Taisho, pero que sin embargo, era parte de la era Showa<sup>96</sup> y de lo que se denominó el *Milagro japonés*, período al que no se refiere directamente Hironaka. Sin embargo, hace referencia a ese momento a través, por ejemplo, de la muerte de la escritora Nakasato Tsuneko (1935).

Según mi perspectiva la escritora, dado que pareciera que no lo siente cercano, o que no lo asimila como propio, manipula, ciertos bienes culturales, que se asientan más en la era de la construcción de la identidad contemporánea japonesa (era Meiji), a través de las leyendas, la narración de la naturaleza y el paisaje, el cuerpo y la intertextualidad, creando así un imaginario que la relaciona en cierta forma al primer Japón de las narradoras contemporáneas.

---

<sup>95</sup> El Diario Nippak fue inaugurado en 1949 en la ciudad de São Paulo, es una publicación bilingüe. Los textos de Hironaka fueron traducidos al portugués y publicados en 1994, para celebrar el 45 aniversario del Diario.

<sup>96</sup> La era Taisho (1912-1926) es posterior a la era Meiji, es el momento de la democratización de Japón, la diversificación de la vida política y la entrada a la cultura de masas, por ejemplo, la construcción de centros comerciales y la publicación de revistas de moda para mujeres. Durante el primer año de la era Showa (1926-1988), las mujeres llegaron masivamente al espacio cultural y se inicia la reconstrucción económica, así como también, los grandes desastres ecológicos relacionados directamente a lo que se conoce como el *Milagro Japonés*.

En el sentido de la narración de la alteridad de la identidad, o subversión de la identidad brasileña, que ciertamente representa la escritura de Hironaka en tierras brasileñas, resulta necesario hacer referencia a la novela de Yu Miri *Le berceau au bord de l'eau* (1997), quien narra en Japón, desde la alteridad, la historia de una familia coreano-japonesa (Zainichi), subvirtiendo así, la idea de un Japón cuya "pureza de sangre", no es tal, explotando el centro del sistema simbólico japonés a partir de la presencia de marcas en su cuerpo.

Esas marcas simbólicas irrumpen en una realidad en la cual, por ejemplo, el uso de crinejas no es bien visto, así como tampoco llamarse con un nombre que no sea japonés, ya que ambas marcas identitarias atentan directamente con la noción cerrada de identidad nacional u orgullo japonés.

Hironaka, en el acto de narrar su historia, construye un espacio, evidentemente, para el resguardo de la memoria, de cierta memoria cuyo valor recae en la construcción de hilos conductores hacia espacios simbólicos cuyos orígenes están en las plantaciones, en la hacienda, en la historia literaria japonesa, en la naturaleza de ambos países, en Okinawa, en la migración de agricultores japoneses para el Brasil, espacios todos estos con los cuales, desde mi perspectiva se asienta la construcción literaria de su identidad, cuyo límite y perspectiva hacia el futuro, me parece, se relaciona claramente con la colonia nipobrasileña.

En ese sentido, a través de la escritura de su historia podemos recorrer también la construcción de una historia alternativa, cuyo valor está en el diálogo que pudiera instaurarse con el sujeto de la colonia japonesa de São Paulo. Gracias a la narración de una metahistoria, metarelato o historia alternativa, podríamos repensar y recrear como diría Mempo Giardinelli en el

*Santo oficio de la memoria* (1991), un camino “para que no olvidemos, sobre todo eso no olvidar” (645).

El intento de crear una memoria propia, a partir de elementos simbólicos (poemas *Tanka*, muñecas *hina ningyo*, arroz, té, narración del paisaje y la naturaleza, etc.), los cuales Hironaka encuentra ligados a la identidad japonesa permiten que el texto se constituya en un documento literario. *Hinochi Ori Ori*, no sólo apunta hacia la diglosia propia y necesaria de la colonia y la plantación de la hacienda de café, sino también a modos más complejos de la memoria histórica de esa misma colonia; ya que no sólo como dice Achugar “en el monumento esta la clave” (147), sino que está en los intersticios de las narraciones de escritoras como Hironaka quien, narrando desde las subjetividades de las historias propias de sus “yo”, logra construir una hendidura para comprender otros vértices, otros umbrales de las negociaciones de la identidad de los nipobrasileños o como actualmente le llaman los japoneses, los *nikkei Burajirujin*.

Sobre estos últimos *nikkei* quien tendrá una visión más cercana será la escritora nipobrasileña Laura Honda Hasegawa, quién a través de Kimiko narrará parte de la historia actual de las nuevas migraciones. El capítulo siguiente está dedicado al análisis del texto *Sonhos bloqueados* (1991) de la escritora Laura Honda Hasegawa.



## **Capítulo IV**

**Laura Honda Hasegawa. *Sonhos bloqueados*  
(Sueños bloqueados). Desplazamientos. El pueblo, la ciudad, la casa**

El texto que me propongo analizar en este capítulo es el de la escritora Laura Honda Hasegawa. En *Sonhos bloqueados*<sup>97</sup> (1991), la característica principal es la narración de distintos momentos históricos tanto del Brasil, como del Japón contemporáneo, narrados a través de la construcción de distintos personajes femeninos quienes forman un hilo conductor del relato, o mejor aún, de los metarelatos de las mujeres nipobrasileñas o mujeres *nikkei burajirujin* en relación a ambos territorios geográficos, es decir, el Brasil del siglo XX y el Japón contemporáneo<sup>98</sup>.

En relación al texto de Chikako Hironaka, el de Honda Hasegawa nos desplaza de la era Taisho (1912-1926) hasta la era Heisei (1989 - ) y propone así una forma de identificarse con lo japonés distinta a la planteada por Chikako Hironaka en su texto.

En el contexto de la obra de Honda Hasegawa quiero hacer recalcar que usaré los conceptos operativos: memoria, autobiografía ficcional<sup>99</sup>, identidad, cuerpo heterogéneo tropical con el fin de articular un análisis que de cuenta de las contradicciones que plantean las "nuevas identidades", así como pongo de relieve la narración del umbral, espacio intercultural en el que se desarrollan los nipobrasileños que en la actualidad emigran hacia el legendario Japón.

<sup>97</sup> Honda Hasegawa, Laura (1991). *Sonhos Bloqueados*. São Paulo: Estação Liberdade.

<sup>98</sup> Dentro del gran relato de la historia del Brasil y la historia del Japón contemporáneo, la historia que relatan las mujeres nipobrasileñas o *nikkei burajirujin* se conforman en un metaretrato.

<sup>99</sup> Según Carlos Pacheco (1996), la autobiografía ficcional es una novela que funge como relato autobiográfico y en buena medida lo es, ya que hay un contrato de lectura que pretende activar el valor de la verdad que existe siempre en el horizonte de las expectativas del lector de una autobiografía, mientras activa y fortalece al mismo tiempo la impresión de ser una ficción, es decir, una construcción narrativa que produce un efecto de realidad.

Véase: Pacheco, Carlos "La autobiografía ficcional como "historia alternativa" en *El diario íntimo de Francisca Malabar* de Milagros Mata Gil". En: *Revista de Literatura Hispanoamericana*. N33. 1996. pp. 129-136.

#### 4.1. El pueblo, la ciudad, la casa

Estación Libertad lleva por nombre el cruce de caminos que comunica a la ciudad de São Paulo, capital del estado São Paulo, con Lins, una ciudad del interior de ese estado del Brasil, lugar donde se desarrolla parte de la novela *Sonhos bloqueados* (1991) de Laura Honda Hasegawa. Las migraciones internas que inicia Kimiko, personaje principal de la novela, así como sus hermanos e hijos hacia la ciudad capital del estado Paulista, les da la posibilidad de relacionarse con el centro de la *ciudad-centro* de periferia que es la megalópolis de São Paulo.

El tránsito de Lins hacia São Paulo, las idas y vueltas marcan espacios vitales dentro de la vida de la familia de Kimiko, así como de su vida interior.

En el capítulo I, *Do lar* (Del hogar), dedicado a la infancia y al hogar está delineado el proyecto narrativo, así como la caracterización de los personajes, lo que definirá a cada personaje y a cada figura dentro del texto.

Los nipobrasileños, personajes de la autobiografía ficcional de Honda Hasegawa, se desenvuelven entre las vivencias y herencias de un hogar japonés. Las migraciones internas que emprenden abren la posibilidad de estudiar o trabajar en un medio distinto, los enfrenta con un espacio urbano que aún era agresivo y les exigía cambios, no sólo corporales, sino también al interior de la dinámica familiar. Estas modificaciones los enfrentarán irremediabilmente con la fragmentación propia del sujeto femenino y la familia, lo cual los obligará a desenvolverse frente a la institución cultural que instaura la modernidad-mundo brasileña y la necesidad de sobrevivir en ella y a ella.

Kimiko, personaje-protagonista<sup>100</sup>, es la voz narradora. A ella le seguirán en estricto orden familiar, su padre, su hermano mayor Kunio y sus hermanas Eiko, la mayor y Teresa la menor; y por fin Akira, el último varón quien sólo llegará a ser una figura dentro del texto pues con el tiempo se desdibujará dejando como única señal su vida de contador en la ciudad de Tupã, donde se desarrolló uno de los episodios más sangrientos de la colonia Nipobrasileña con la creación de la organización secreta llamada *Shindo Renmei*, después de que los nipobrasileños recibieron la noticia de la rendición de Japón en agosto de 1945 al final de la Segunda Guerra mundial<sup>101</sup>.

Los hijos de Kimiko y Yukio, Carlos, Erika y Alexandre ganarán espacio dentro de su vida y en consecuencia dentro del relato, sin dejar de estar alrededor de Kimiko también su papá, Eiko y Teresa.

La casa, lugar que identificamos como el hogar, marca sus límites con respecto al ruido que produce el espacio público de la calle, en casa de la familia nipobrasileña. Por un lado, los espacios que tienen una importancia relevante, según la visión de Kimiko, son los espacios que su madre, muerta, dedicaba a sus tareas íntimas o sea el jardín y por supuesto la cocina. Por otro lado, su padre dedica un espacio de la casa para mantener viva la memoria de su Japón y de su familia. De allí que una pared de la sala esté dedicada a la foto del Emperador y a los ancestros de la familia, cuyo valor

<sup>100</sup> En el contexto de las escritoras japonesas durante la era Taishô nació el término *WATAKUSHI SHÔSETSU*, que traduce *YO-NOVELA*, la cual, según Joan Ericson (1997), es mejor traducirlo como ficción confesional o personal. Este autor también hace énfasis en la historia del término y de la literatura de mujer que se insertaba en la tendencia de la *Yo-novela*, la cual fue considerada "literatura pura" en los años 20 y 30. Sin embargo, apunta Ericson que a comienzo de los años 30 una preocupación por el "carácter nacional" o "características peculiares japonesas" como esencia de la expresión artística empezó a restringir las formas literarias. Sin embargo, en el texto de Honda Hasegawa encontramos la forma *Yo-novela* en términos japoneses, y desde la perspectiva de Carlos Pacheco (1996) es válido definirla como una autobiografía ficcional.

<sup>101</sup> Ver: Fernando Morais (2000). *Corações sujos. A história da Shindo Renmei*. Companhia das letras. São Paulo.

recae en un orden simbólico cultural, contenido básicamente en las fotos y el kimono que había pertenecido al abuelo.

La muerte de la madre de Kimiko transformó la rutina de la familia, convirtiéndose Kimiko en la mujer de la casa, mientras su papá y su hermano Kunio trabajaban en las plantaciones como agricultores. Los otros hijos debían cumplir con el deber de estudiar y cumplir con uno de los requisitos del hogar, convertirse en profesionales o esperar el mejor momento para casarse. Las hijas, en general, como lo imponía la tradición japonesa, debían esperar que el padre les escogiera el marido. Eiko y Kimiko, no escaparon a esta reglamentación y su padre “regularía” sus vidas con la decisión. En ese sentido, las *nissei* o desde la perspectiva japonesa actual, las *nikkei burajirujin*, aún pertenecían a la tradición japonesa, aunque en otros aspectos de la vida habían logrado “pertenecer” al Brasil:

Papai foi quem pareceu mais feliz quando respondi afirmativamente à proposta de casamento trazida pelo casal Matsumoto. Tal vez o termo exato fosse “aliviado” em vez de “feliz”... pois eu já estava me tomando um fardo, permanecendo solteira até aquela idade” (110-111).

Moriyama, um pintor japonês que acabara de desembarcar no Brasil, depois de perambular pelo mundo. Apesar de ser doze anos mais velho que Eiko, papai aprovara-o imediatamente, orgulhoso pelo fato de o futuro genro ter cursado a Escola de Belas-Artes de Tóquio e falar um pouco francês, o que o tornava bem diferente dos filhos das famílias japonesas da região –agricultores ou comerciantes-, que seriam os prováveis pretendentes (40).

Ese orden instaurado por la madre y el padre de Kimiko viene a ser transformado por la apertura de la casa a sujetos identificados como brasileños. En ese contexto de transgresiones Kunio, el hermano mayor se casó con Antonieta, una brasileña cuyo origen nadie conocía. Sólo se sabe sobre la mulata Antonia que “salió de la noche”, de uno de los Club de Lins, ciudad donde viven. El esposo de Eiko, originario de Japón, es un artista

plástico que conocieron en el Club japonés de Lins; por último Kimiko se casó con Yukio un nipobrasileño quien gracias a la familia Matsumoto, conocidos como los casamenteros de la colonia nipobrasileña de Lins, logró enlazar su vida a la de Kimiko. Los otros dos hermanos Teresa y Akira salieron de casa para estudiar. Teresa nunca se casaría, y de Akira sólo se sabe que era contador en la ciudad de Tupã.

Gracias a Kunio (hermano de Kimiko) y Yukio (esposo de Kimiko), la familia comienza a tener relaciones con los brasileños. Yukio había tenido una aventura amorosa con una negra brasileña y de esa aventura nació Cema, quién vivía con la madre de Yukio en su casa de Lins cerca de la casa de Yukio donde iría a vivir más tarde Kimiko, luego del matrimonio.

La presencia de Antonia, esposa de Kunio, logra desestabilizar la aparente parcimonia en que vive la casa del padre, luego de que todos los hijos la han abandonado: en efecto, Kunio opta por invadir la casa del padre con su esposa y sus niñas.

Antonia subvierte el orden patriarcal establecido y legitimado en la tradición japonesa al colocar en el lugar de la foto del Emperador y del kimono del abuelo, una pintura de Santa Ceia y una foto de cada una de sus niñas, así como otra de ella cuando era aún joven y delgada. El desplazamiento simbólico que inaugura el gesto de Antonia deja a la vista el resquebrajamiento de la jerarquía patriarcal japonesa, perturbando la ley del padre y el orden jerárquico japonés sometiéndolo a la antropofagia matriarcal que instaurará como propio un orden brasileño.

Cabe destacar en el sentido de la antropofagia matriarcal que Oswald de Andrade, en el texto *La crisis de la filosofía mesiánica* (1950), afirma la división entre dos hemisferios, cada uno gobernado por sujetos cuyo género

e historia es diferente. A partir de esa perspectiva podríamos afirmar que el mundo manipulado y construido por Antonia en relación al padre de la familia japonesa y a Kunio, jefe desplazado de la familia nipobrasileña, es un mundo que se asienta en el vértice legal-institucional-identitario del Brasil. "Y todo se remite a la existencia de dos hemisferios culturales que dividirán la historia en Matriarcado y Patriarcado. Aquél es el mundo del hombre primitivo. Este, el del civilizado. Aquél produjo una cultura antropofágica, éste una cultura mesiánica" (1981:177).

El mundo más primitivo será, como siempre, el de los brasileños y más aún el de los negros, representado por Antonia, quien instaura un orden legitimado por el nombre de la patria que le dio origen a ella y que está representado por Brasil y sus instituciones. El mundo mesiánico representado por Kunio y su padre, en este caso, no sería más que el símbolo del extranjero que es absorbido y deglutido por la patria que lo ha acogido y transformado. De esa manera el mundo mesiánico parece sólo una utopía por venir.

En ese sentido el relieve que deja a la vista el contradiscurso de Antonia, es una muestra de que el eje padre-esposo-amante deja de ser el vértice que articula la identidad de la mujer, superponiendo otro ideologema recurrente, tanto en la literatura creada por la imaginación masculina, como por las escritoras femeninas de América Latina en general.

Sobre ese vértice de la identidad femenina, los límites de la casa, del hogar de la pequeña célula japonesa están a expensas de un ruido de fondo, el cual lleva por nombre Antonia y que simbólicamente refleja a un Brasil que se cuele por los umbrales de la casa y hace salir al padre quien se sabe solo y sin esposa. "Nunca tinha visto a papai tão frágil, tão desesperado! Onde

estava a fortaleza de antes? Onde se ocultaram a garra e a determinação que nortearam suas ações ao longo desses anos todos?” (1991,33).

El tiempo ha pasado, la figura del padre cansado en tierras brasileñas representa de alguna manera a los *jun nissei*, primeros inmigrantes japoneses en llegar a Brasil, en 1908.

El papá de la familia fue quien originó junto a su esposa la historia de cada una de las mujeres de esa casa, así como también la historia de una de las etapas económicas más importantes del Brasil, como fue la del café.

En relación al padre podría acotar en él la representación de un personaje-símbolo que sustenta la memoria colectiva de la diáspora japonesa en São Paulo, ya que como rasgo común con los otros sujetos de la colonia, él es el fundador de una identidad y un autoreconocimiento dentro del proceso histórico que inauguraron los *nikkei* en Brasil.

En este contexto, es interesante observar que la distinción entre la memoria oficial como memoria pública y la memoria colectiva discrimina la diferencia y el espacio de conciliación del poder que hay entre una y otra. La memoria colectiva no tiene por que ser oficial, ya que muchas veces atenta con las convicciones que intenta manipular el poder, que está en consonancia con las propuestas de construcción del estado-nación. Achugar señala a propósito de la memoria pública: “En nuestros países –aunque no sólo en América Latina-, la memoria pública ha sido de un poder que ha construido monumentos en piedra, pero que también ha destruido los monumentos en piedra de aquellos a quienes se había vencido, se había dominado o se había exterminado” (1999:148).



Así, el paso de la modernidad a la modernidad-mundo encarnada por cada uno de los personajes femeninos y masculinos del relato de Honda Hasegawa, abre la posibilidad de transgredir también los ejes que la modernidad implantó como propios dentro del plan de estado-nación que inició Brasil, a principios del siglo XX, con respecto al blanqueamiento de la población.

En este sentido vale la pena destacar que la hija primogénita y natural del japonés Yukio es una negra, raza con la que el antropólogo Gilberto Freyre<sup>102</sup> siempre identificó la brasilidad, tesis cuestionada por Darcy Ribeiro<sup>103</sup>, para quien la raza originaria son los indígenas.

Dado que físicamente los japoneses se “parecen” a los indígenas brasileños, en los años treinta cuando se desató la contienda anti-japonesa en Brasil, encabezada por los intelectuales Antonio de Oliveira, Miguel Couto y Arthur Neiva<sup>104</sup>, el especialista en inmigración Julio de Revorêdo sugirió que la soñada unidad nacional se mantendría ya que entre japoneses y caboclos (mestizo de blanco con indio) la diferencia física era mínima. Otros

---

<sup>102</sup> El libro de Gilberto Freyre *Casa grande y senzala* publicado en 1933, instauraba uno de los mitos de la formación del brasileño, el que giraba en torno a la importancia de la figura del negro. Sin embargo, posiciones políticas de derecha e izquierda, con respecto a la propuesta de Freyre, han estado siempre en discusión, ya que se piensa que ésta ha sido una construcción ideológica de la formación de una parte de la sociedad brasileña.

<sup>103</sup> Darcy Ribeiro en su libro *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos* (1992), propone, con respecto al caso brasileño que “la etnia nacional brasileña se asienta en su formación multicultural y multirracial, en la que representaron papeles decisivos, además del europeo, el negro y el indígena. La destribalización y deculturación de estos contingentes como procesos formadores de la etnia nacional, se cumplieron bajo las compulsiones derivadas de la esclavitud. Simultáneamente, la miscigenación de unos con otros y de todos con el portugués dominante aparejó la imposición de un idioma, una religión y de una ordenación social ajustada a sus intereses de colonizador. [...] De estas comunidades originales se habrían de proyectar los grupos constituidos por las diversas configuraciones socioculturales brasileñas que imprimirían todas ellas rasgos uniformes. Sus bases culturales fueron la matriz del tupí, situada a lo largo de toda la costa, y la matriz europea, representada casi exclusivamente por los portugueses”. (200)

<sup>104</sup> Ver: Lesser, Jeffrey (1999) *Negotiating National identity. Immigrants, Minorities, and the struggle for Ethnicity in Brazil*. U.S.A: Duke University Press.

destacaron que eran civilizaciones que se complementaban, como opinó Francisca Pereira Rodrigues quien publicó un artículo de 1934 en el libro que lleva por título *Brasil e Japão: Duas civilizações que se completan*.

Gracias a esa vía de legitimación, puedo argüir que la presencia de Cema, hija de Yukio en el primer capítulo del texto titulado *El Hogar*, es parte de una historia alternativa que enmarca y le da consistencia a la presencia de las mujeres nipobrasileñas, entendiendo ahora que ellas, las nipobrasileñas, no sólo se “parecen” físicamente a los japoneses, sino también a los negros, rasgo heterogéneo que nos podría hacer pensar en un cuerpo grotesco, pero que en realidad es el resultado de un cuerpo heterogéneo tropical en el que conviven y se combinan las posiciones de los tres especialistas brasileños. La multiplicidad de orígenes subvierte la regulación de la identidad nacional así como también el espacio para las “minorías”, desde el primer capítulo, en el primer párrafo, donde se introduce a la nipobrasileña-negra Cema.

#### **4.2. La mujer, las mujeres. La construcción del sujeto de género femenino nipobrasileño, el cuerpo**

Es durante la era Taisho (1912-1926), como ya hemos visto cuando el Japón entra en su etapa de modernización. A partir de ese momento, la moda y el culto a la “feminidad”, creada en Occidente, comienzan a tener eco en la vida de la mujer japonesa de las grandes ciudades. También en tierras brasileñas repercutirá ese mismo eco.

A lo largo del texto, Kimiko, personaje-protagonista, irá marcando las pautas sobre el buen gusto, la belleza y la coquetería de las nipobrasileñas. Ella compara a las brasileñas y a las japonesas de la era Showa (1926-

1988), espacio temporal en la que podemos ubicar a los personajes del texto de Honda Hasegawa.

En el segundo capítulo del libro que se titula *La libertad*, las mujeres son los personajes principales de la historia que se desarrolla en São Paulo cuando Kimiko es soltera y joven.

El mundo en el que se desenvuelve la vida cotidiana de Kimiko está rodeado de mujeres, sus hermanas, Eiko y Teresa, las amigas y la dueña de la casa de pensión donde fue a vivir con Teresa mientras ésta realizaba estudios de medicina. Respectivamente compartían con ella la pensión: Yumi, Ângela, Clara, Teruko, Shiare, Alice, Akemi, Neusa, Ritsuko y Doña Miyuki Nakamura, esta última, viuda de un gran amigo del abuelo de Kimiko y dueña de la pensión que estaba ubicada en São Paulo en el barrio de los Nipobrasileños llamado *La libertad*. Allí es donde va a conseguir trabajo en una peluquería cuya dueña, Madame Ryu, también pertenece a la primera diáspora de japoneses en Brasil.

El tercer capítulo titulado *Las pequeñas alegrías y recuerdos del pasado* relata la vida cotidiana de Kimiko rodeada por otros personajes como Yukio su esposo, Carlos, el hijo mayor, Alexandre, el segundo y Érica la hija menor, así como por Eiko y Teresa. También formó parte de su cotidianidad otra japonesa llamada Mayumi Kabayashi, esposa de Hideakio Kobayashi, director de una empresa japonesa que tiene una filial en São Paulo. A través de esa relación es posible dilucidar otro tipo de visión sobre el Japón moderno, la mujer japonesa, y en consecuencia, sobre las nipobrasileñas.

Otras figuras de género femenino serán presentadas a lo largo del texto, pero éstas sólo marcarán la diversidad de la formación académica, así como las jerarquías económicas que existen entre las japonesas del Brasil.

Curiosamente, sin embargo, es Cema, la hija de Yukio, quien introduce el primer párrafo del primer capítulo titulado *El Hogar*. Tal representación está dedicada a la mujer mítica del Brasil, la mestiza morena, cuya presencia significa la alteridad por excelencia de la mujer nipobrasileña y la india.

Era uma menina de uns nove ou dez anos: os cabelos escuros encaracolados cobriam parte de seu rosto moreno, usava um vestido curto e desbotado com mancha de molhado na barriga, as longas pernas mostravam marcas de picadas de mosquito e os pés estavam metidos em sandalias havaianas. Ficou parada na porta, olhando por trás dos cabelos desgranhados, sem dizer uma palavra. A impressão que deu foi a de um animalzinho acuado, prestes a se apavorar. (13)

Cema es identificada como un animalito<sup>105</sup> que está asustado y su cuerpo, descrito de inmediato, marca desde nuestra perspectiva, un espacio de la diferencia, ya que Kimiko es una nipobrasileña que describe a una niña morena, que la mira, que la aguarda, que la asusta. Como vemos, aunque la figura emblemática (según Freyre) de la brasilidad es el negro, Cema está con miedo en el espacio propio de la casa de los nipobrasileños. En ese contexto la producción de los roles, así como los distintos ordenes, los funda la descripción de Cema, que es la representante de la trasgresión sexual de Yukio, su padre, quien inauguró para la familia la mezcla con la de otro sujeto perteneciente a la geografía de Brasil.

En medio de los nipobrasileños, el rol del personaje-símbolo, Cema, será el de la subalternidad, ya que es reducida a la imagen de una niña pobre y con atributos de animal. Esa diferenciación se instaurará desde el primer párrafo y hasta el final del texto con las mujeres japonesas quienes

<sup>105</sup> En la literatura femenina japonesa también a los personajes se les ha identificado con animales. La escritora Oba Minako, por ejemplo, en su texto *L'île sans enfants* (1970) lo hace de la siguiente forma: "Elle est complètement animale, je le sais, c'est une chatte qui vient s'endormir blottie entre mes genoux seulement quand elle est de bonne humeur, et qui à la moindre sensation d'inconfort se sauve en un clin d'œil » (24).

invadirán el centro de la zona de “poder”. Esa invasión originará el hilo conductor de una historia alternativa, la historia de las mujeres *nissei* del Brasil (*nissei burajirujin*).

En el contexto de la reconstrucción de la memoria y la reconstrucción de una historia en común, Kimiko recorre y contemporiza el *Barrio de la Libertad*. Ella, a partir de la mirada nostálgica sobre la arquitectura, los rastros de la urbe, así como sus modificaciones, inicia una narración sobre del cemento, el bloque y la arena. En este sentido Kimiko resume en los muros, la arquitectura, así como en las vitrinas y el edificio donde se encuentra el cine, el desalojo de los sujetos que como ella habían vivido en el *Barrio la Libertad*. Los sujetos que ella representa como yo-personaje que testimonia, es el personaje que vuelve a recorrer el barrio japonés con la ilusión de dar con los símbolos arquitectónicos que la relacionaron durante una época pasada. La cita siguiente es elocuente en ese sentido:

Quantas saudades da época em que íamos todos os domingos, a turma do pensionado mais algumas amigas ao cinema. Eram comédias, melodramas, aventuras épicas com as quais vibrávamos intensamente, como si estivéssemos vivendo todas as alegrias e desventuras representadas na tela! (...) Se ao menos os filhos entendessem que somos velhos, que gostamos de ver o Japão, nem que seja no cinema, não teriam tanta má vontade em nos trazer de vez em quando. (58,60)

Sin embargo, Kimiko se convence de que eso, los recuerdos, la memoria, sólo existen en su cabeza, en la narración de lo que hubo y que fue destruido con el fin de resituar novedades, arquitecturas más amplias, más monumentales, que en efecto producirán más dinero, en medio del Barrio de los japoneses de la modernidad-mundo: “Lembranças? Essas, ficam apenas na memória. Inútil tentar revivê-las, procurando vestígios exteriores” (61).

En ese mismo orden del discurso sobre la memoria, Kimiko rescata los espacios del *Barrio de la Libertad*. A través de la narración sobre los vestigios arquitectónicos el yo-personaje sitúa no sólo el contexto de lo que fueron los lugares donde se exhibía la moda, los cánones de belleza de la época, la filmografía nipona, sino también el emplazamiento donde se reunían y asistían a los encuentros del Club japonés Kimiko y las japonesas que vivían en la pensión de la señora *jun nissei* Miyuki Nakamura quien albergaba a varias mujeres *issei* que estudiaban en la Universidad o trabajaban en São Paulo.

En esa pensión vivían además de Kimiko y Teresa, Alice y Teruko, las más jóvenes con diez y seis y diez y siete años respectivamente y las mayores Clara, Shizue (Suzução), Yumi, Angela, Ritsuko y Neusa. Cada una de las jóvenes representa, hasta cierto punto, un tipo de mujer nipobrasileña. En esas trabajadoras y estudiantes, con dinero o sin él, destaca su fisonomía en medio del los demás tipos de brasileños, por sus rostros esencialmente asiáticos y estatura mediana.

Sin embargo, todas participaban en el carnaval de la ciudad de São Paulo. Ese es el lugar y el momento donde transgreden sus hábitos y rituales, convirtiéndose esa fiesta en el momento más espontáneo del año, así como en la relación directa entre simbologías y valores de todas las culturas que cohabitan en el Brasil.

De la pequeña muestra de mujeres *nikkei burajirujin* que propone la escritora a lo largo de la novela, quiero destacar los personajes: Teresa (hermana de Kimiko) y Érica (hija de Kimiko), puesto que desde mi perspectiva son las mujeres más controversiales con respecto a la configuración identitaria, económica, social e íntima de Kimiko, quien se define como una *caipira* (campesina) en el siguiente párrafo:

Os estudos tomavam o tempo todo de Teresa. O dia inteiro confinada na sala de aula, no laboratório, na biblioteca. Comparava-a à dona Miyuki, eternamente entre as quatro paredes do quatinho, fazendo crochê. Só de pensar nas duas, eu ficava sufocada, ansiava sair, correr ao ar livre, sentir o calor do sol e o cheiro de terra e mato!... Não tinha jeito, eu sempre fora e haveria de ser uma caipira! (101).

Teresa terminó los estudios de medicina en São Paulo y se quedó trabajando en la misma megalópolis, mientras que Kimiko se casó, regresó a la ciudad de Lins y formó familia con Yukio. De esa unión nacieron tres hijos, siendo Érica la más pequeña, única hija quien desde adolescente se sintió identificada con su tía Teresa.

Teresa desde un espacio de avanzada, que actualmente comienza a parecer anacrónico, es la mujer brasileña universitaria y soltera que triunfa en la vida así como en la urbe. Es necesario subrayar que la posición de Teresa, en medio de la subalternidad que pudiera representar la mujer nipobrasileña, está contradiciendo los postulados de la exclusión. A Teresa es posible situarla dentro de las propuestas de escritoras contemporáneas japonesas, cuyos personajes femeninos triunfan, como ella, en medio del conglomerado masculino y permanecen solteras como forma de legitimación de su espacio y de su yo en medio de una sociedad dada.

Sin lugar a dudas este personaje se configura en la alteridad de Kimiko quien va a desempeñarse a lo largo de su vida en distintos trabajos relacionados históricamente a la categoría mujer. Primero, en la casa educando junto a su padre a sus hermanos más pequeños luego del fallecimiento de su madre. Después, a los veinte años, en la peluquería de Madame Ryu en el barrio *La libertad* en São Paulo. Más tarde, en su casa y junto a su esposo en una tienda que tenían en Lins. Luego de la muerte de su primer hijo Carlos, la familia se diseminó. Érica regresó a São Paulo a vivir con Teresa. Kimiko fue a vivir con Eiko, su hermana también divorciada. El

nuevo trabajo de Kimiko será como empleada doméstica de la familia Kobayashi, un matrimonio de japoneses.

El ámbito en el que se ha desarrollado la vida de la personaje-protagonista, no representa para Érica un modelo a seguir, mientras que el de su tía Teresa, que siempre da conferencias, viaja por el mundo entre colegas de trabajo, según la perspectiva diseñada por la escritora para la joven, está más cerca del mundo, “aparente”, o “real”, al que Érica quisiera afiliarse. Por esa vía ingresa Érica a lo que se ha denominado el mercado cultural juvenil, cuyo equivalente, atendiendo a sus características específicas, en la cultura japonesa se ha llamado: *shōjo*<sup>106</sup>.

Beatriz Sarlo, en su libro *Escenas de la vida postmoderna* (1994) llama la atención sobre la creciente homogeneización de los hábitos culturales juveniles y sus formas de agenciamiento. Sarlo, hace énfasis en la problemática que plantea la gran oferta del mercado en relación a la pobreza de ideales colectivos y al individualismo extremo que campea entre la juventud.

Érica está situada en el contexto de esa juventud, cuyo rasgo fundamental es ingresar a través de las normas del mercado a lo social, a lo

---

<sup>106</sup> La cultura Shōjo define una subcultura del consumo. Según Yoshimoto Banana su generación se define: “-male, female, and shōjo alike- as one that “came into with exactly the same kinds of consumer products” products that include presumably Toyota cars as well as Hello Kitty notebooks” (Banana, 1990:239 Tomado de: John Whitter Treat (1995). “Yoshimoto Banana’s Kitchen or the Culture Logic of Japanese Consumerism”. En: *Women, Media and Consumption in Japan*. Lise Skov and Brian Moeran (Ed.) 1995. Curson Press, Survey (Anglaterra) pp.274-299). Como diferencia fundamental entre la cultura juvenil de América Latina y la japonesa podemos, a manera de ejemplo, sólo señalar las asimetrías en las configuraciones de los mercados internacionales y la evidente desventaja en que se ha encontrado y se encuentran los países de América Latina, gracias a las políticas implantadas por países económicamente más poderosos. Si entendemos la postmodernidad como versatilidad de discursos y el resquebrajamiento de las jerarquías tradicionales podemos tender hilos de conexión entre ambas geografías, sin dejar de lado los contextos que moldean a cada uno de los países y a la cultura juvenil que en ellos se desarrolla.



dado como propio y al hecho de decidir individualmente sobre su apariencia con el fin de “diseñar” o reconstruir su fisonomía en relación a una identidad individual.

Érica, en concordancia con la cultura juvenil de la megalópolis brasileña y, dada la problemática de su fisonomía con rasgos japoneses, no encuentra un espacio fijo. Puesto que está en medio de un conglomerado mestizo cuyos valores estéticos se asientan en la mezcla y el resultado “sensual” tipo las actrices brasileñas Malú Mader, la conocida internacionalmente Sonia Braga, o quizá en una de las modelos más aclamadas actualmente Gisele Bündchen, el tipo oriental de Érica no halla un espacio social, ni propiamente mediático como en el caso de las anteriores. Así se lo hará saber Mark, su novio moreno brasileño quien había insistido en que sería más bella con los ojos “abiertos”. Por esa y otras causas, luego de asistir a un concurso de belleza que se llamó: “A mais bela gata oriental”, ella decide operarse los párpados e ir a visitar a su mamá Kimiko quien no la reconoció. Ella supo, en cuanto la vio, que algo había ocurrido con la cara de su hija, pero no sabía exactamente qué. En el contexto de lo expuesto anteriormente se explica que para Érica fuera una solución la cirugía plástica.

Tal problemática está expuesta dentro del texto de la siguiente manera:

Você que é mãe dela deve saber melhor do que eu que a Érica não é de falar muito... Mais logo depois que conheceu o atual namorado, ela veio dizendo que queria ter nascido brasileira, com olhos grandes e bonitos, que os seus olhos rasgados eram o único defeito que Mark via nela... Mas nunca falou em operação... (147)

La ambigüedad que estos hechos acarrearán es doble: por un lado, el vacío de los valores que manipula el mercado, que incide directamente en la fisonomía de los más jóvenes y de las personas que podemos incluir en la categoría de la cultura juvenil. Esto último lo puntualizo atendiendo a la

propuesta de Sarlo quien precisa: "La juventud no es una edad sino una estética de la vida cotidiana" (38). Por otro lado, en medio de las discusiones sobre la legitimidad de una identificación brasileña, Érica, quien está a la vera de lo canónico, del imaginario o aquello que se piensa y se ha construido como brasilidad encuentra una forma aparente de negociar su identificación.

Sólo de ese modo, con los nuevos ojos, Érica podrá asimilarse al rostro occidentalizado deviniendo así una *nikkei burajirujin* más mestiza, lo que quiere decir, según los patrones estéticos que se tienden a manipular, más atractiva, pero fundamentalmente a nivel de la identificación individual, más brasileña.

En este caso, no se podría afirmar que la reconstrucción de la fisonomía está manipulada sólo por las normas del mercado, la cultura juvenil, ni tampoco que la fragmentación de la identidad es parte del vacío que éstas manipulan. Sin embargo, puedo compartir parcialmente la propuesta de que "las ciencias sociales han descubierto que la ciudadanía también se ejerce en el mercado y que quien no puede realizar allí sus transacciones queda, por así decirlo, fuera del mundo (Sarlo: 1994,27)".

Érica ha elegido la construcción (heterogeneizada) de su identificación y ha tropicalizado su fisonomía, mientras que otros personajes de género femenino lo harán, en esta autobiografía ficcional, a través de la brasilización de sus nombres japoneses, abriendo así la discusión que va en pos de los nombres, sus máscaras y la identidad.

### 4.3 Las familias artificiales, los nombres y sus máscaras

Desde la primera migración, en 1908, de japoneses hacia Brasil, una de las normas para realizar el viaje era pertenecer o formar parte de una familia, ya que configurar esa célula fundamental de la sociedad garantizaba un óptimo funcionamiento de los agricultores en el espacio cerrado de las haciendas de café, así como garantizaba también la prolongación de la producción y la futura nacionalización de esos sujetos en la tierra que los acogía. De ese modo estaba integrada a esa condición para poder emigrar el concepto de familia y producción.

La particularidad de esas familias japonesas que, en su mayoría, durante el primer viaje (Kasato-Marú), venían de Okinawa fue constituirse en familias, que no necesariamente poseían lazos de sangre. Con la finalidad de componer una familia, requisito fundamental, muchos migrantes se ponían de acuerdo y formaban familias artificiales que se fragmentaban luego de su llegada a las haciendas. Sin embargo, ocurría que algunas "familias" se mantenían juntas hasta formar lazos reales a través del matrimonio. También ocurría que algunos emigrantes solteros se casaban con europeas trabajadoras de las haciendas, como alemanas e italianas y otros con brasileñas, quebrantando así la costumbre de casarse con una mujer de la propia cultura. Desde entonces, en la matriz que constituía la hacienda y su plantación, se practicó un nuevo tipo de mezcla cultural.

En el caso del texto de Laura Honda Hasegawa que nos ocupa, las únicas mezclas aparentes se producen con Kunio (hermano de Kimiko) y con Yukio (esposo de Kimiko). El primero, se casó con la brasileña Elizabeth y tuvieron dos niñas. Al segundo, se le adjudicó una hija ilegítima, la cual se presume tuvo gracias a una relación extramarital con una negra de la cual

nació Cema quien vivía con su abuela *nikkei* en Lins, años antes de que éste se casara con Kimiko.

Las mujeres de la familia de Kimiko se casaron con *nikkeis* y Érica la joven de la familia se desenvuelve en su patria brasileña entre jóvenes de la colonia japonesa así como entre sus compatriotas brasileños. Para entonces la colonia japonesa tenía por los menos ochenta años asentada en São Paulo.

En el contexto de los cambios sociales y culturales que se han producido en la megalópolis de São Paulo y sus habitantes a finales del siglo XX y la entrada al siglo XXI, es de resaltar que las fragmentaciones de esas familias artificiales y las reales que fundaron la migración de japoneses se ha convertido en una práctica común que apunta hacia otro tipo de problemáticas y estrategias. Ya que la práctica actual de la fragmentación familiar no atañe sólo a los *nikkeis*, sino que forma parte de casi todas las culturas del mundo. Quiero enfatizar que tanto Honda Hasegawa como escritoras contemporáneas japonesas subrayan ese escollo de las culturas tanto *nikkei burajirujin* como japonesa.

En concordancia con la anteriormente expuesto quiero relacionar la conformación de familias artificiales en *Sueños bloqueados* de Honda Hasegawa y la novela *Le dernier jour* (2000) de Yoshimoto Banana.

De forma general la escritora japonesa Yoshimoto Banana (1964) ha creado en su literatura personajes tipo o mejor dicho, arquetipos, los cuales se pueden identificar como una constante dentro de sus textos. Así homosexuales, transexuales, lesbianas, bisexuales, jóvenes consumidores/as: el padre, la madre, un hijo o hija, la tía y los abuelos son todos símbolos de la creación de una memoria familiar, casi siempre

conflictiva. Interviene también en la distribución de los roles un amigo o amiga que pasa a cumplir el rol de hermano. Son también norma, dentro de la literatura escrita por Banana, las relaciones amorosas compartidas cuya característica es formar parte de un trío, en el que siempre una de las dos mujeres implicadas en la relación cumple el rol de amante<sup>107</sup>.

Otro de los personajes característicos, por lo menos, en sus novelas *N.P* (1990) y *Le dernier jour* (2000), es el sujeto migrante que vive en el continente americano denominado *nikkei*. El personaje de *N.P* es un escritor radicado en los Estados Unidos (*nikkei amerikajin*) llamado Sarao Takase; en el caso de *Le dernier jour* son *nikkeis* que viven tanto en Brasil (*nikkei burajirujin*) como en Argentina (*nikkei ¿?*). De esa forma Banana pone de relieve uno de los temas máspreciados de la investigación actual en los campos de la sociología, la antropología, la literatura, el cine y las ciencias humanas en general, sobre la comunidad de japoneses en el mundo y en particular en el continente americano<sup>108</sup>.

Por su lado, Laura Honda Hasegawa crea una familia cuya característica fundamental es ser una familia de emigrantes japoneses en Brasil cuyos orígenes se remontan a los abuelos. Sus personajes en general mantienen las costumbres de un Japón que se contemporiza a través de la vida cotidiana y el contacto con los objetos de consumo de la comunidad japonesa del Brasil. Padres, hijos, amigos, amigas mantienen su identidad y

<sup>107</sup> El investigador Whittier Treat (1995) ha señalado que los personajes de Banana más que conformar identidades dentro del texto son personajes que representan roles indiferenciados, lo que crea la posibilidad de transitar de un rol a otro sin tener que cruzar una barrera infranqueable ni a nivel de la identidad sexual, ni cultural, ni geográfica, conformando lo que él llama "the practice of the post-nuclear family" (297). Lo que sería un tipo de sicastenia, pero ubicada dentro de los límites que contiene el cuerpo.

<sup>108</sup> Otro ejemplo de la literatura de mujer en el Japón contemporáneo. La escritora Tsushima Yûko en su novela, *Vous, rêves nombreux, toi, la lumière* (2001), creó un personaje *nikkei Amerikajin*, el tío de la personaje protagonista Akiko, él se llama Tatsuo, quien a lo largo de treinta años mantendrá comunicación con su hermana la madre de Akiko a través de correspondencias y una que otra visita al Japón.

sus roles están bien definidos dentro de la familia y la comunidad, antes de llegar a los personajes más jóvenes quienes se vuelven más vulnerables.

En concordancia con lo anterior, es de señalar que también hay personajes transgresivos en el texto de Honda Hasegawa, en el mismo sentido que se le ha atribuido a la construcción de los personajes de Banana. La diferencia es que los personajes travestidos de Honda Hasegawa son parte de una nostálgica situación, es decir, no comparten roles, ni pueden transitar libremente entre ellos como en el caso de Banana. Sin embargo, Madame Ryu, la jefa de la peluquería donde trabajó Kimiko cuando vivía en el *Barrio Libertad*, es comparable a los personajes travestidos ya mencionados. Así lo expresa Madame Ryu:

Debaixo dessa fantasia que criei, atrás das fachadas de ilusão e falsa alegria que comprei, eu posso conservar intactas as lembranças dos meus dias felizes, quando tinha o amor e o carinho de um esposo dedicado e de duas doces crianças... Isso, ninguém va tirar de mim! Por mais que eu tenha de sofrer ainda em vida, nada va apagar da memória a minha felicidade de outrora! Foi um juramento que fiz, quando, sozinha, em país estranho, tive de optar por um novo começo, uma questão de sobrevivência! (115).

Kimiko, por su parte, después de separarse de su esposo cumple el rol de padre y madre de la familia. Alexander, el segundo hijo, ocupa hasta cierto punto el rol del esposo y Carlos, el primer hijo, murió ahogado en el mar. Érica por su parte ocupa el puesto de la joven que vive con la tía. Como característica fundamental, la fragmentación de la familia nuclear es un hecho comparable a las fragmentaciones familiares que existen en la narrativa de Banana y en particular en el texto *Le dernier Jour*.

Banana en *Le dernier jour* pone de relieve, por primera vez, la relación de japoneses con *nikkeis* que viven en Brasil y en Argentina. La conformación de la primera familia joven se ubica en Brasil donde la

protagonista, cuyo nombre no se conoce, sólo es identificable a partir del pronombre de la primera persona del singular: "YO". En el lejano Brasil donde había estado "Yo" trabajando se encontró con su amiga de infancia Yoshimi con quien compartió su estadía en ese país del trópico. Tiempo después de su regreso del Brasil, "Yo", recibió una llamada telefónica de Yoshimi.

Su amiga Yoshimi acababa de abortar, lo cual significaba el fin de su matrimonio porque su marido tenía una amante brasileña y que la espera del niño era lo que mantenía el matrimonio unido. La llamada telefónica de Yoshimi sitúa a "Yo" dentro de un contexto cuyos hilos conductores nos trasladan a la cotidianidad de los *dekasegui*, *nikkeis* que viven en Japón y cuyas familias se quedan en Brasil con las cuales se comunican a través de las llamadas telefónicas. En la novela, está narrado de la siguiente manera: "Elle m'avait fait sentir sa solitude, seule en pleine nuit dans cet hôpital, et tout en sachant pertinemment que personne n'y pouvait rien, je ressentais avec dépit mon impuissance" (9).

La segunda familia del texto es la de "Yo", una familia japonesa. "Yo" y su padre están de viaje en Argentina donde habían estado sus padres de luna de miel. La madre de familia murió de cáncer aún cuando "Yo" estaba en secundaria. Ella conoció bien a sus abuelos paternos, mientras que sus abuelos maternos sólo saben historias contadas por su madre. El abuelo materno era un pintor japonés célebre que vivía en París, signo clave del ideal de familia burguesa japonesa. La abuela perdió la razón cuando la madre de "Yo" aún era pequeña. En aquel momento "Yo" faltó una semana a clases, lo cual para la profesora fue extraño así que se dirigió hasta la casa para informarse sobre la ausencia de su estudiante y descubrió que la madre había perdido la razón y la niña estaba en peligro. A partir de ese día la niña

pasó a estar a cargo de una tía. La abuela finalmente se suicidó arrojándose por una de las ventanas del hospital.

Para "Yo" la historia entre madre e hija cobra vida cuando descubre los miedos y los síntomas de sus padres causados por las historias vividas en familia.

Durante el viaje a Buenos Aires su padre buscó sin cesar una guitarra, ella visitó el cementerio donde se encuentra la tumba de Eva Perón, informada de su existencia gracias a la película protagonizada por Madonna. Banana busca la complicidad del lector acerca de la importancia del cine de consumo masivo y, sobre todo, de las formas de cultura que éste vehicula a gran escala. Tema muypreciado para la escritora quien insiste siempre en contextualizar a sus personajes más jóvenes dentro de la práctica de consumo masivo.

En medio de sus remembranzas "Yo" actualiza la época en que su madre los dejó solos y que se fragmenta la familia. "Vers cette époque, l'empreinte légère et douce que ma mère avait laissé en nous quittant s'estompa complètement, et un style de vie très libre s'installa entre mon balourd de père et moi. Ma mère disparut complètement de cette terre" (21).

Las familias tipo de Banana siempre están enfrentadas a muertes, divorcios, dificultades que como señala la escritora en el título del segundo capítulo de *Le dernier jour*, van creando la *zone d'ombre* (zona de sombra) la cual adquiere significación en la práctica diaria y en las formas de socialización que ejercen con conciencia o sin ella los personajes, siempre dentro del diseño de la psicología de sus personajes.



En ese mismo contexto de relaciones, *zona de sombra* y diseño u organización de familias y sus fragmentaciones, Honda Hasegawa manipula los personajes de su autobiografía ficcional, dentro de parámetros comparables a los de Banana; ejemplos claves son las relaciones entre madre e hija Kimiko-Érica, la relación entre hermanas Kimiko-Teresa o Kimiko-Eiko, incluso la relación entre Kimiko y su padre sobre todo cuando éste queda viudo o cuando ya está viejo y no puede valerse por sí mismo.

Por último, la decisión de Kimiko de regresar a Japón a final de los años 80 a trabajar y formar parte del fenómeno *dekasegui*<sup>109</sup>, actualiza dentro de la literatura escrita por mujeres nipobrasileñas una nueva escisión del ser, su identidad y las múltiples negociaciones del yo situándola en lo que he denominado el *espacio umbral*.

Ese *espacio umbral* al que hago referencia lo enfrentan otras mujeres del texto a partir del enmascaramiento o cambio total del nombre japonés; así crean un límite y una frontera en el centro mismo de su nombre, es decir, la mitad del nombre es japonés, la otra mitad portugués o tratan de enmascarar la premisa de la fisonomía con un nombre en portugués: “Acontecia muito com quem possuía apenas o prenome japonês: escolhiam um nome brasileiro “se batizavam”, às vezes a família nem ficava sabendo, porque esse apelido seria usado fora de casa” (Honda Hasegawa, 82).

De ese modo, además de la radical forma elegida por Érica, quién se operó sus ojos para hacerlos más occidentales, por ejemplo, el personaje que representa a la estudiante *nissei* de sociología decide heterogeneizar su

---

<sup>109</sup> Véase: Hirabayashi, Lane Ryo, Akemi, Kikumura-Yano y Hirabayashi, James (2002) *New worlds, New lives. Globalization and people of Japanese Descent in the Americas and from Latin America in Japan*. Stanford University Press.  
Hotara Roth, Joshua (2002) *Japanese Brazilian Migrants in Japan. Brokered Homeland*. Cornell University Press and Ithaca London.

nombre de la siguiente forma: Shizue=Suzução. Otra sencillamente, con una familia disfuncional y los problemas que ese hecho le ha acarreado, decide cambiar de nombre completamente:

Certa manhã, eu já estava saindo para o trabalho, quando encontrei um senhor japonês parado no portão. Humildemente, estendeu-me um papel amarfalhado e perguntou pela "srta. Yoshiko"; tossiu e abaixou a cabeça. De fato, o endereço conferia, mas não fazia idéia de quem seria... Yoshiko?... Clara, Shizue, Alice, Akemi, Neusa, Ângela, Ritsuko... não faltava ninguém... Quase ia lhe dizer que teria sido um engano, quando me veio uma idéia: Clara, Alice, Neusa, Ângela –era quase certeza que uma das quatro chamava-se Yoshiko em japonês! (79).

De las nipobrasileñas que vivían en la pensión quien cambió su nombre fue Ângela, cuyo nombre era en realidad Yoshiko: "Fiquei espantada! Que frieza! Que fingimento! Como pôde ter coragem de não me revelar sua identidade?! Para que escondeu de mim? (...) Como a gente não conhece as pessoas! (82).

El fenómeno del cambio de nombres o su parcial enmascaramiento no es exclusivo de la escritura de las nipobrasileñas. En la literatura de mujer japonesa también existe un valor paradigmático con respecto a las construcciones simbólicas creadas alrededor de las distintas denominaciones.

Dentro de ese contexto recurrente, importa mencionar en la novela de la coreano-japonesa (zainichi) Yu Miri (1968), *Le berceau au bord de l'eau* (*La cuna en la orilla del agua*) (1997), puesto que en la primera página de esa autobiografía, acaso ficcional, ella explica cómo y por qué los nombres de ella y sus hermanos fueron escogidos para que los ideogramas sean de idéntica pronunciación tanto en coreano como en japonés.

Los procesos sociales, políticos y los prejuicios que envuelven la identidad a los que alude Yu Miri en el caso japonés, con respecto a los emigrantes coreanos son harto complejos así como característicos de la sociedad japonesa, como claramente lo explica la escritora: "Chez les "coréens du Japon", trois catégories: ceux qui vivent sous leur nom d'origine, ceux qui vivent sous un nom japonais tout en conservant leur nationalité coréenne, et les naturalisés japonais (avec nom japonais, cela va sans dire). Chacune de ces catégories n'étant pas sans traîner son fardeau de problèmes d'identité" (5).

Esta coincidencia ideológica en culturas tan disímiles como la nipobrasileña y la coreano-japonesa con respecto a la asignación o construcción de la identidad a partir de los nombres y categorizaciones estancas, me hace reflexionar sobre la axiología que permea el lenguaje y la caracterología atribuida a cada individuo a través de su propio nombre.

El desplazamiento de la fisonomía hacia el nombre es fundamental, ya que a través de la simulación de los nombres se pretende enmascarar la dicotomía cultural y su carácter subordinador. Sin esa estrategia, un individuo no diaspórico o la institucionalidad de la patria en la que se desenvuelven las mujeres que conforman la diáspora podrían ser excluidas de alguna manera de ciertas prácticas culturales. Al enmarcarlas, por ejemplo, dentro de una minoría étnica, en este caso, es evidente con las mujeres de las diásporas tanto *nikkei* o en el caso de Brasil, las nipobrasileñas. En el caso de Japón, entre otras minorías diaspóricas, están las coreano-japonesas que forman parte de un espacio distinto al normativo, así como también las *nikkei amerikajin* o las *nikkei burajirujin*.

Vale mencionar que en el caso brasileño no se puede radicalizar esa situación, sobre todo porque aunque exista la problemática ya planteada en

la literatura de las escritoras *nikkei burajirujin* o nipobrasileñas sobre la fisonomía y los nombres con matices brasileños o completamente brasileños. En el contexto propiamente brasileño no se podría afirmar de forma extrema, y soy enfática en esto, que en el "brasileño común" subyazca una estructura de poder que se asemeje a la establecida históricamente (recordar la posición de los antijaponeses) entre el sujeto "brasileño" y el "nipobrasileño". En general, ese sujeto nipobrasileño, será incluido en la metáfora del nombre Brasil y brasileño.

La situación que plantean las escritoras Hironaka y Honda Hasegawa, según mi criterio, apunta a la construcción de una otredad, la cual le infringe explícitamente al triángulo de superficies rugosas blanco-indio-negro una escisión. Esa nueva hendidura hace que dentro de la identidad brasileña sea rearticulable una "unidad" ciertamente heterogénea y compleja, cuya historia con respecto al Japón aún está por ser relatada y desarrollada a la vera de la oficial.

El aporte de ese espacio desde el que se narra esta situación dada, es que así como se filtran las aristas del triángulo diseñado para Brasil, en la literatura la figura del padre y la patria se vuelven vulnerables, desplazándose hacia el centro de hacer y saber de la madre, lo que le confiere a la mujer *nikkei* un espacio de lucha y reivindicación importante.

Importa mencionar que esto no quiere decir que la situación de la mujer migrante *nikkei* adulta o joven sea más cómoda o estable actualmente, dado que los fenómenos económicos, la crisis de los estados del tercer mundo y la hegemonía de los estados más fuertes, a los que pertenece Japón, han ocasionado una migración de retorno a la madre patria. El retorno de los *nikkei* al Japón ha ocasionado la necesidad de diferenciarlos a través de la creación de categorías como *nikkei burajirujin*, *nikkei perujin*, *nikkei*

*amerikajin*, *nikkei venezuerajin*, entre otras. El origen de nuevas formas de discursos y esa nueva historia contemporánea la he denominado, con el fin de analizar la última parte del texto de Honda Hasegawa, la vuelta a la semilla.

#### 4.4. La vuelta a la semilla

La historia de la migración actual de *nikkeis* a Japón se ha denominado el fenómeno *dekasegui* en español y en portugués *dekassegui*, lo que significa en japonés migración. Esta migración tiene la particularidad de ser entendida dentro de los límites de la geografía japonesa como una migración interna, hasta que con el retorno de los *nikkei*, a partir de los años 90 a Japón, se ha ido transformando el vocablo *dekasegui* y la práctica que éste contiene en una problemática que apunta hacia el tránsito de los sujetos *nikkei* desde distintos entornos geográficos hasta Japón. Esos sujetos *nikkei* migran con la finalidad de desenvolverse en el mercado de trabajo que idealmente les ofrecería el Japón contemporáneo.

Honda Hasegawa hace referencia directa a este nuevo desplazamiento humano en la última parte de su texto inaugurando así, para el caso *nikkei burajirujin*, la narración sobre una nueva problemática que incluye a las mujeres, a las fragmentaciones de la familia, las políticas de migración y trabajo, así como a la formación histórica y discursiva de una nueva memoria; a través de la voz de Kimiko se narra así:

O avião decolou há algumas horas do aeroporto de Cumbica. Somos vinte sete mulheres, deixando marido e filhos no Brasil com destino no Japão, para trabalhar lá por um período de dois anos! Pelo jeito, de nossa partida deve ter sido histórica, pois viramos notícia por sermos da primeira turma exclusivamente de mulheres que vai para o Japão nessas condições. Pouco antes do embarque, fomos fotografadas e entrevistadas por jornais e televisão (191-192).

Dentro de ese proceso que finalmente despoja a la memoria del significado adquirido en Brasil, sobre un Japón vivido y contemporizado de forma vicaria, quiero enfatizar la importancia que posee para la identidad, la narración de la memoria por venir, gracias al hecho mismo de ser construida y narrada por las mujeres *nikkei burajirujin* que se desempeñan o se han desempeñado en Japón.

Desde mi perspectiva, lo interesante de la doble textura configurada por las nuevas migrantes nipobrasileñas que van hacia Japón es la confusión actual que se ha ocasionado al tratar de dar respuesta a fenómenos culturales como la aculturación de un Japón que se necesita sólido y dominante en sus instituciones, leyes de inmigración, costumbres, modos, clases sociales y representaciones.

La particularidad de este proceso es que lentamente Japón vive una obligada experiencia de asimilación con respecto a los nuevos códigos culturales transmitidos por *nikkeis*, lo que ante los ojos de las instituciones propiamente japonesas es una violación al contexto ideológico que sostiene la “pureza de sangre” que ha delineado la identidad japonesa.

Dentro de esa dinámica de poderes que se encuentran, la mitificación hiperbólica del signo Japón como metáfora de “orgullo japonés”, “pureza de sangre” y negación del multiculturalismo se ve enfrentada con la multiculturalidad que imponen, aunque sea desde el silencio y el trabajo en las fábricas, los migrantes *nikkei amerikajin*, *nikkei burajirujin*, *nikkei perujin*, así como los *nikkei* argentinos y tantas otras minorías de *nikkeis* que vuelven a Japón de esos y otros países de América Latina o Canadá.

La voz disidente de estos sujetos incluida la mujer, claro está, no sólo a nivel de la literatura, también a través de la música y el cine crean nuevos

espacios para definir los trazos de una nueva identidad y/o identificación, para ser más precisa, de los *nikkei* y sobre todo su influencia en la historia social actual del Japón.

En ese sentido es importante traer a colación, para finalizar, los avances que puntualiza el trabajo del antropólogo Joshua Hotaka quien en su libro *Brokered Homeland* (2002) señala a través de testimonios como éste: "In Brazil, I'm called "Japonês", and here in Japan, I'm called "gaijin" (foreigner). I have no home" (5), la dualidad de ser un migrante cuya experiencia es haber tenido y no una identidad, tener y no una identidad. Esto sitúa actualmente a los *nikkei*, con especificidades propias, en lo que Homi Bhabha ha denominado el "tercer espacio" y lo que yo particularmente denomino espacio umbral. Espacio intercultural, diglósico, multisituable, formado por un núcleo abierto que contiene en su centro al límite y la frontera.

Deslizándome hacia otro país de América Latina, es importante apuntar que el caso venezolano es harto interesante, puesto que las escritoras que actualmente publican y se consumen en Venezuela tocan con más énfasis las (in)migraciones occidentales y muy esporádicamente las (in)migraciones no europeas. La (in)migración de europeos a Venezuela se debe relacionar en primera instancia con la punta blanca que efectivamente forma la superficie rugosa del triángulo de la identidad que se ha privilegiado: blanco-negro-indio.

Aunque esta triangular construcción histórica ha sido la misma para Brasil y Venezuela, las fragmentaciones que se le podrían infligir actualmente en Venezuela con los (in)migrantes no-europeos, que ciertamente existen en Venezuela, es difícil de delinear y seguir a través de la literatura. Gracias a la especificidad de las migraciones en cada país y la literatura publicada por

mujeres a finales del siglo XX, nace la idea de plantear este estudio comparatístico que nos lleva hacia el campo de la heterogeneidad propia de América Latina visto a través de la literatura contemporánea escrita por mujeres sobre (in)migrantes.

En Venezuela, aún es pertinente y obligatorio hablar de los europeos y el blanqueamiento del país, así como de la representación de estos sujetos en la literatura escrita por mujeres. Los textos de las escritoras Emilia de Zanders y Ana Teresa Torres serán analizados en los próximos capítulos con la finalidad de rescatar la narración sobre la naturaleza, la mujer, el cuerpo, la memoria, la familia y la construcción de la identidad en el contexto de una perspectiva que privilegia a los inmigrantes dentro de los “espacios de la incertidumbre” (Canclini, 2000:34).



## **Capítulo V**

**Venezuela: autobiografía, arquitectura, música, el canto y la piedra de la  
identidad y la memoria**

Los próximos capítulos tienen como objeto examinar algunos aspectos de la relación entre la crítica literaria, la literatura canónica venezolana y dos textos. El primero, la autobiografía de Emilia de Zanders titulada: *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia inmigrante en Venezuela* (1988). El segundo, la novela de Ana Teresa Torres cuyo título es: *Malena de cinco mundos* (1997).

En el contexto del primer texto deseo poner de relieve de qué manera el programa narrativo de la autobiografía, o sea la memoria sobre la familia inmigrante y el país, revela dentro del imaginario social venezolano múltiples fragmentaciones de la identidad, así como de los *loci* de enunciación.

Los distintos espesores de la cultura que aparecen dentro de la autobiografía son novedosos en medio de la crítica y la sistematización del corpus literario que ha privilegiado a escritores nacionales ya canónicos.

Es de destacar que en Venezuela la crítica se ha dedicado con énfasis a estudiar la literatura que se produjo en el período de la modernización; por esta razón, el primer subcapítulo está dedicado al contexto venezolano, con el fin de describir la posición de cuatro críticos importantes con respecto a la literatura de la modernidad en Venezuela. En el segundo subcapítulo, trato de formular una salida de esa modernidad, valiéndome de la literatura producida en las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX, con el fin de proponer la autobiografía de Emilia de Zanders como un texto que arroja nuevas luces sobre los conceptos de la identidad, la construcción del país, la memoria y la idea homogénea de nación tan difundida en Venezuela.

Como subcapítulos de análisis textual trabajaré los capítulos de la autobiografía *Se solicitan inmigrantes* y *Caracas sucursal del cielo*. Me centraré en dos temas fundamentales, el primero, la construcción física del

país a través de la arquitectura, puesto que a través de la arquitectura la escritora resalta la figura de su esposo como parte del cuerpo de trabajadores inmigrantes masculinos que intervinieron en la edificación del país. Segundo, me centraré en el tema de la música como dispositivo que vehicula la memoria y la identidad de la escritora, así como las relaciones que instaura con la cultura musical venezolana.

A través del análisis de estos dos puntos, trataré de demostrar cómo en la autobiografía hay una reelaboración de los eventos socio-históricos que introducen una visión distinta de la historia oficial y la cultura venezolana determinada, en este caso, por la visión de un “nosotros” europeo y un “otro” venezolano. La alteridad representada por ese “otro”, en el caso de Zanders será el venezolano, y ella estará marcada por un “nosotros”, inmigrante-blanco-europeo-profesional, posición privilegiada que le permitirá ser parte del proyecto de construcción de la ciudad-capital y del estado-nación desde los años cuarenta del siglo XX hasta la actualidad.

El segundo texto a analizar en los próximos capítulos se titula *Malena de cinco mundos* (1997) de la escritora Ana Teresa Torres. El análisis del texto se ceñirá a cuatro conceptos operativos: *cuerpo heterogéneo tropical*, *memoria*, *identidad* e *ironía*. El análisis está dividido en cuatro subcapítulos cuyas dos grandes líneas son: primero, la creación y justificación de un pasado europeo y por lo tanto occidental, lo que refleja, desde mi perspectiva, una de las ambiciones que caracteriza la identidad del venezolano, ser blanco o blanquearse, lo que significa, ser “otro” para llegar a ser un “yo”, en la fórmula siempre excluyente sobre el mestizaje, mi “yo” es un “otro”, pero otro blanco. Segundo, la presencia de una cultura juvenil en el territorio geográfico de donde son los personajes, a saber, Venezuela.

Los cambios de conducta social y cultural, así como los intereses, se moldean y subvierten en la zona de libre comercio representada por una Isla del Caribe que identificamos como La Isla Margarita. Allí están situados, parcialmente los personajes que comparten con Malena unas vacaciones en el siglo XX.

Vemos que a través de ese hecho se exterminan las certidumbres que poseía la Malena del siglo XIX; ya que se extinguen las fronteras de lo que significaría pertenecer cotidianamente a finales del siglo XX, a la economía de un país y al paisaje simbólico que en él se instala como propio y diferenciado.

Ese hecho cotidiano, que marca la pertenencia a un espacio, muchas veces imperceptible en el territorio nacional en general y en particular en la ciudad capital, Caracas, lo desplaza Torres hacia la geografía de la isla. Allí se instala como propio el discurso sobre los bienes simbólicos que manipula el mercado internacional y el turismo. A través de distintos personajes en la novela se describen los valores de uso y cambio declarados *in situ* por medio de dos clases sociales de venezolanos, como lo denomina el yo-personaje Malena, la clase media-media y la clase media-alta.

Con el análisis de este último texto cerraré el capítulo sexto para dar paso a un conjunto de relaciones concluyentes por similitud y diferencia entre los textos de las escritoras nipobrasileñas y las venezolanas.

### **5.1. Contexto de la crítica venezolana para ingresar a la literatura sobre inmigrantes escrita por venezolanas Emilia de Zanders y Ana Teresa Torres**

En el año 1994 la *Revista Iberoamericana*<sup>110</sup> de literatura publicó un voluminoso número especial dedicado a la literatura venezolana. En dicho número, los autores de los artículos son los críticos y teóricos venezolanos más importantes de los últimos 40 años. La mayoría de ellos trabajan en la ciudad de Caracas y han sido investigadores del Centro de Estudios Literarios Rómulo Gallegos<sup>111</sup>.

Las instituciones literarias del país se concentran en Caracas, lo que deja por fuera el aporte de intelectuales que trabajan en ciudades como Trujillo, Mérida, San Cristóbal, Maracaibo o Cumaná, por nombrar sólo algunos de los núcleos universitarios donde se realiza el análisis del discurso literario venezolano. Esta centralización de los discursos críticos es un reflejo de cómo se han construido en el país las instituciones políticas, económicas, culturales, deportivas, etc, cuyos centros de institucionalización siempre han estado asentados en la capital del país.

En este trabajo analizaré los artículos de Beatriz González Stephan, Víctor Bravo, Julio Miranda y Javier Lasarte porque sus numerosas publicaciones son referencia obligatoria para los investigadores que estudian la literatura contemporánea venezolana. Además, a través del análisis de los textos publicados en la *Revista Iberoamericana* de 1994 podemos focalizar al sujeto logocéntrico que privilegió la modernidad y que se ha reafirmado, al

---

<sup>110</sup> *Revista Iberoamericana*. 166-167 Enero-junio 1994. Universidad de Pittsburgh.

<sup>111</sup> Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos y Fundación CELARG con sede en Caracas-Venezuela.

menos en Venezuela, durante las últimas décadas, lo cual ha anclado la literatura venezolana a la mirada que sobre ella abrió dicha modernidad<sup>112</sup>.

Actualmente, uno de los períodos de la historia literaria al que se le está dando mayor importancia es al siglo XIX. La literatura que se produjo durante los últimos decenios de ese siglo es sujeto de estudio y revalorización por parte de la crítica. Así mismo, llama la atención el énfasis que se le da al estudio del período que va desde el costumbrismo (siglo XIX) hasta la primera mitad del siglo XX.

Resulta sorprendente que los críticos en general no den un paso adelante y no propongan lecturas acuciosas sobre la literatura que se ha producido a partir de los años 80, por lo menos en esa publicación, lo que crea un vacío muestra de un gran desinterés. Me parece que ese vacío se puede explicar la cercanía del crítico con respecto a las publicaciones del producto literario o a la falta de una literatura de la "talla" de la del siglo XIX o de la primera década del siglo XX, consideradas como "buena" literatura.

En ese contexto vale la pena destacar que la investigadora Beatriz González Stephan, en un artículo publicado en la *Revista de crítica literaria latinoamericana* (1989), al llamar la atención sobre el panorama de la literatura venezolana producida a partir de los años 70 y los 80, arguye lo siguiente: "En estos últimos 20 años la crítica no ha ofrecido un trabajo que

---

<sup>112</sup> La irrupción de la modernidad en Venezuela, la podemos datar a partir de las últimas décadas del siglo XIX, y se desarrollaría paralela a la emergencia de una cultura que en nuestro ámbito se llamó Modernismo. Este tuvo doble dinamismo, uno de ruptura y otro de reflexión. Graciela Montaldo en su artículo "De pronto el campo", *Punto de Vista*, 43 (agosto, 1992) 21-25, propone leer la gauchesca y aquellos discursos que construyen la tradición como una de las formas propias de la modernidad, impensable fuera del proceso de modernización de fines del siglo XIX. Creo que esta idea es fundamental para leer los discursos de los críticos venezolanos con respecto al corpus de textos y autores analizados por ellos.

haya entregado un balance de conjunto de la narrativa venezolana” (González Stephan, 1989:235).

Además de señalar que es desoladora la inexistencia de las publicaciones, González Stephan indica que esta literatura está marcada por la violencia urbana y, sobre todo, por el desalojo y soledad del ser en la urbe, así como por el inclemente proceso de desnacionalización inaugurado, en mi opinión, con la *Venezuela Saudita* en los años 70<sup>113</sup>.

Dejando de lado la producción de este período, los críticos venezolanos se han dado a la tarea de releer y revalorizar sin cesar los mismos autores de antaño. Una buena muestra de ello es el número 166-167 de la *Revista Iberoamericana* (1994) estuvo dedicado, en gran parte, al análisis de escritores y escritoras como Guillermo Meneses, Teresa de la Parra, Vicente Gerbasi, Miguel Otero Silva y Juan Calzadilla quienes han afirmado la identidad nacional del proyecto decimonónico a través de sus obras. En este sentido, Beatriz González, quien vuelve sus ojos a este período quizá más fructífero, propone una relectura de los manuales de urbanidad y buenas maneras o, como también se les llamaba, lecciones de buena moral de mundo o catecismos de urbanidad civil y cristiana, libros pedagógicos con los que se estructuró el comportamiento del buen

---

<sup>113</sup> La llamada *Venezuela Saudita* tiene sus orígenes en la privatización del petróleo y se relaciona directamente con los primeros diez años de la democracia. Venezuela a través de un decreto emitido en 1970 por el ex presidente Carlos Andrés Pérez comienza a tener ingerencia en los asuntos petroleros sin mediar con empresas privadas dentro del país, pues se nacionalizó la empresa petrolera que había estado en manos de empresas de Estados Unidos. Después de la nacionalización del petróleo Venezuela comenzó a formar parte de la OPEP, así se inauguró el período glorioso de la *Venezuela Saudita*. En 1973 comenzó el llamado “boom” petrolero según Fernando Coronil (1997) esto trajo, entre otras consecuencias, la siguiente: “when the flow of rivers of petrodollars throughout the body politic changed its shape, redefining normative standards and projecting the illicit face of state activity onto the public arena as normal and desirable” (11). La economía basada en la explotación del petróleo y los petrodólares crearon la ilusión de un país rico y todopoderoso, esto duró poco tiempo, hasta los años 80, cuando la primera gran devaluación del bolívar afectó la economía del país.

ciudadano urbano, desde la Patagonia y la Tierra del fuego hasta los países Andinos<sup>114</sup>.

Dentro del proyecto nacional venezolano que inició la modernización, uno de los artificios (en el sentido de Benedict Anderson y Homi Bhabha)<sup>115</sup> que había que desarrollar era la construcción del ciudadano, para lo cual fue fundamental el *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854) del venezolano Manuel Carreño. La modernización de Venezuela en tanto proyecto escriturario se asienta en el siglo XIX, como bien lo demuestra la publicación de los manuales de urbanidad y la aparición de revistas de la importancia de *Cosmópolis* (1894) y el *Cojo Ilustrado* (1892). Pero es sólo en el siglo XX, a partir del desarrollo urbano y arquitectónico de Caracas, bajo la dirección del arquitecto Carlos Raúl Villanueva quien se desempeñó en el Ministerio de Obras públicas (M.O.P), cuando se comenzó a dar cuerpo a la vieja idea de ciudad-capital.

González Stephan enfatiza la construcción de un ciudadano a través de los manuales, que habite en tanto cuerpo social dentro de regulaciones y reglamentos dictados por la jerarquía, en un acto sistemático civilizatorio que tenía como sujeto deseado la imagen del europeo con la que comulgaba el poder político, encarnado por Guzmán Blanco en sus diez y ocho años de gobierno (1870-1888) y heredado por los presidentes posteriores. Esa visión pretendió construir un "nosotros" cuya característica fundamental fue, según la autora, "la negación de su cuerpo, la represión de su deseo, la violación de su naturaleza espontánea y la cancelación de su espacio privado" (González Stephan, 1994:119). El proyecto de nación visto a través de los manuales

<sup>114</sup> Mempo Giardinelli (1991) en su libro *El santo oficio de la memoria* hace referencia a la importancia del *Manual de Carreño* en la enseñanza de las niñas y las jóvenes de buena familia.

<sup>115</sup> Véase las obras siguientes: Anderson Benedict. (1983) *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.  
Bhabha, Homi. (1990) *Nation and Narration*. London-New York: Routledge, 1990.



produjo grandes fragmentaciones en la identidad de los sujetos individuales; la escisión que se generó en ese momento permanece hasta ahora como característica de la identidad individual dentro del colectivo social.

Para Víctor Bravo, el punto central de la fundación de la modernidad literaria data de la década del veinte. Según este autor, el modernismo: "... representa como un movimiento renovador de la cultura y el lenguaje; y podríamos decir que su cosmopolitismo, su esteticismo, su conciencia de posibilidades expresivas del lenguaje, fundan una resonancia y abren las primeras puertas de la modernidad en el continente" (Bravo, 1994:98).

La intencionalidad estética de los procesos textuales que se originaron en Venezuela, según este estudioso, se puede clasificar en los siguientes núcleos fundamentales: 1) Lo disonante y lo grotesco; 2) La presencia de una poética del mal; 3) Lo absurdo y lo fantástico; 4) Los juegos de la temporalidad y la indeterminación; 5) El problema de la verdad y el sujeto.

Desde mi punto de vista estos enunciados indican que la modernidad literaria cumpliría dentro del entramado social que se construía un efecto de contemporaneidad innegable, a la vez que obligaría al sujeto moderno a pensar en el juego crítico que imponen nociones como ironía, indeterminación y problemas de verdad, propios de la modernidad europea trasplantados a la literatura venezolana. Según Bravo, la escritura de autores canónicos como José Rafael Pocaterra, Julio Garmendia, José Antonio Ramos Sucre, Enrique Bernardo Núñez, Teresa de la Parra, Guillermo Meneses, así como de grupos literarios como *Sardio* (1958) y el *Techo de la Ballena* (1961), son ejemplo del esfuerzo modernizador. El proceso literario al que nos induce el autor a través de la elección de autores y obras es, por un lado, el de dirigir la mirada hacia procesos textuales ligados a una búsqueda estética cuyo hilo conductor tiene como norte una experiencia

heredada de Europa y, por otro, la necesidad de una relativa autonomía literaria en el sentido de Peter Bürger<sup>116</sup> (autonomía que hace independiente el arte de la sociedad) inaugurada en Venezuela por el grupo literario el *Techo de la Ballena* (1960). La originalidad de este trabajo es que Bravo pone en práctica una lectura del hecho literario venezolano basada en nociones que permiten construir un discurso que se apoya en la teoría literaria, por lo que se desplaza la literatura venezolana del impresionismo al que había estado signada, hacia nuevas formas de objetivación textual.

Javier Lasarte propone por su parte un análisis de la obra del escritor Guillermo Meneses. Meneses comenzó su carrera de escritor en 1930 en la revista *Elite*, luego publicó cuentos y novelas como *La balandra Isabel llegó esta tarde* (1939), *La mano junto al muro* (1952) -que se ha usado como emblema de la modernidad venezolana- y *El falso cuaderno de Narciso espejo* (1953). En estos textos de Meneses publicados en épocas aparentemente tan distantes, se puede hallar un hilo conductor gracias a avances y retrocesos con relación a la temática. Según Lasarte, Meneses “trata por un lado la posibilidad de integrar al marginal urbano a la nueva sociedad, a un posible nuevo proyecto de estado nación” (Lasarte, 1994:91) y, por otro, trata de limitar la creación de posibles identidades, sin dejar de señalar en su última literatura el desencanto político, tema que ya había sido tocado por los modernistas del 20, así como por Rómulo Gallegos.

Lasarte destaca con su lectura algunos puntos fundamentales en la obra de Meneses tales como el desencanto político, la construcción de una posible identidad o de posibles identidades asentadas en los diversos proyectos de la creación de un unitario estado-nación, así como la idea de

---

<sup>116</sup> Para Peter Bürger, la autonomía del arte es una categoría de la sociedad burguesa; mediante esta categoría es posible desvincular el arte de la vida práctica.

mestizaje en tanto centro y solución simbólica en relación a la función pedagógica que el mestizo encarna y la respuesta abierta a la utopía.

Julio Miranda trata de romper con la tradición de la crítica literaria venezolana que instala sus lecturas, como he tratado de mostrar, en las producciones que se ligan con los inacabados proyectos de modernización del país; con este objetivo deja a un lado a los autores que los otros han destacado e intenta proponer nuevos nombres para la creación de un *diccionario crítico de la nueva narrativa venezolana*. La propuesta incluye a once autores, entre ellos sólo dos mujeres, Laura Antillano e Iliana Gómez Berbesi. Entre estos autores destaca a Miguel Gomes quien, como gran novedad, incluye en sus cuentos la presencia de inmigrantes italianos, gallegos, portugueses, haitianos y colombianos en la ciudad. Destaca también a Ángel Gustavo Infante, quien vuelve al tema de la violencia urbana y la marginalidad en la ciudad. Miranda no se limita a los autores que trabajan en la capital y propone a Ednodio Quintero, cuya literatura se ancla en su relación con la naturaleza andina.

Dentro de la sistemática vuelta al modernismo de los críticos venezolanos, este intento del cubano-venezolano Julio Miranda es un paso adelante, pero hay que insistir en que es un intento que no ha dado grandes resultados, ya que la agresiva corrupción a la que han estado sometidas todas las instituciones del país no permite que se estudien y publiquen autores cuyos intereses no estén ya aceptados dentro de las instituciones literarias. Esto implica que la literatura escrita por homosexuales ha encontrado su lugar en otros espacios geográficos, como es el caso de *Morir de glamour* (2000) de Boris Izaguirre, quien fue primero conocido en España que en Venezuela. La narrativa femenina tampoco había tenido mucha difusión hasta el año de la publicación del artículo de Miranda; por ejemplo, la escritora Ana Teresa Torres (Caracas, 1945) no figura dentro de la lista del

crítico. Tampoco tienen lugar privilegiado dentro del sistema implantado por la institución ni la literatura biográfica o autobiográfica, ni los testimonios. Sin embargo, en 1996 fue fundada la editorial Blanca Elena Pantin, y la publicación de textos de escritoras pone en evidencia el perfil de esta editorial, la cual cuenta con títulos de las escritoras Elisa Lerner, Miyó Vestri y Ana Teresa Torres entre otras.

Una primera conclusión me lleva a pensar que los esfuerzos de los críticos siempre apuntan al estudio de los mismos autores por falta de una apertura real hacia conceptos y escritores/as que contradigan la estabilidad que supone la superficie "lisa" de la modernidad venezolana, así como orden social, moral y cultural que la literatura ha vehiculado a través del privilegiado sistema literario nacional.

## **5.2. Para salir de la modernidad**

Una de las características de la cultura venezolana es que la identidad encuentra su referente de base en la figura de Simón Bolívar y los héroes de la Independencia, como Antonio José de Sucre, Francisco de Miranda y Pedro Camejo (el Negro Primero), mientras que otros países como Brasil, acuden a su pasado indígena o a la huella africana para afianzar su origen. Según el historiador, escritor y político Arturo Uslar Pietri, Venezuela consigue tener un sentimiento nacional durante los 15 años que duró la guerra de Independencia; en este sentido, sostiene que: "Mentalmente, esa proyección de inmensa realización conjunta hizo posible el surgimiento de ese sentimiento nacional. Sentimiento que posteriormente se vio fortalecido por la concepción indudablemente americana"(Uslar Pietri, 1994:401-402).

El venezolano no se puede reconocer realmente como indígena aunque halla habido tribus tan importantes como los Caribes o los

Araguacos; tampoco se halla cómodo con el origen africano porque éste es muy fuerte en la costa del país, pero no es representativo en los estados de la cordillera de los Andes como Mérida, Trujillo y Táchira. Por su parte, la figura de Bolívar y los independentistas recorre todo el país y funciona a nivel del imaginario social como el asidero real de la unidad nacional.

La modernización del país es post-independentista y también lo es la conciencia identitaria, sólo que esta conciencia estaba tan llena de fragmentos heredados por el nuevo siglo que finalmente se convirtió en dos corrientes que convivieron y formaron de manera discursiva los modelos con los cuales se identificaría el hombre de la modernidad.

Estas corrientes son en primer lugar, la creación por parte de los intelectuales de un proyecto que concluyó en lo que Rama llamó *la ciudad letrada*; en segundo lugar, el reconocimiento desde la cúpula intelectual de la *transculturación*, término que acuñó en Venezuela Mariano Picón Salas. Sólo que el reconocimiento de la mezcla imponía el silencio a través de la adopción de modelos europeos cuya ingerencia dentro de la sociedad definía lo que bien expone Beatriz González Stephan en su análisis del *Manual de urbanidad de Carreño*, a saber, un acartonamiento que eliminaba la relación con el ingente mestizo y estableció la jerarquía de clases según el color de la piel, la letra, las herencias estamentarias y, sobre todo, según la posibilidad del escritor de viajar a cursar estudios o pasar una temporada en alguna metrópoli, entonces, París o New York.

La identidad del venezolano se construía no sólo a partir de las glorias de la independencia, sino también a partir de la soñada "pureza de sangre" que no era más que la ascensión social a la burguesía por medio de la exclusión de todo aquello que pareciera tener rasgos de negritud o indianidad. Paradójicamente, este proceso debía terminar en el

reconocimiento de la raíz mestiza, tan explotada en las novelas de Guillermo Meneses como bien lo señala Javier Lasarte en su artículo. Sin embargo, la verdadera "pureza de sangre" en Venezuela, como en otros países de América Latina, se legitimaba y legitima aún con los apellidos ancestrales y sobre todo con la economía que concentran algunas familias junto al poder político y social que ellas entrañan<sup>117</sup>.

Cabe destacar que esa identidad, así como las bases de "la pureza de sangre" en constante construcción recibía de la metrópoli otros rasgos que dinamizaban a manera de *continuum* la necesidad de pertenecer a toda costa al movimiento de modernización que venía del exterior. En ese sentido Rama arguye lo siguiente: "La modernización, como nunca debemos olvidarlo, no nace de una autónoma evolución interna sino de un reclamo externo, siendo por lo tanto un ejemplo de contacto de civilizaciones de distinto nivel, lo que es la norma del funcionamiento desde la conquista". (Rama, 1985:32) Esta primera etapa estuvo según el autor a cargo de los intelectuales que inauguraron en Venezuela la posibilidad de crear la independencia y, posteriormente, de organizar los primeros núcleos de la soñada ciudad letrada cuyo punto culminante lo alcanzó por primera vez durante el gobierno de Guzmán Blanco (1870-1888).

Según Rama, el segundo momento de la cultura modernizada internacionalista comienza cuando "la cualidad de 'literato' habrá de primar sobre la de 'intelectual'" (Rama, 1985:44).

En Venezuela este momento parece ser el del modernismo (1930-1950), porque es en ese período cuando comienza no sólo la reconstrucción física del país, sino también la literatura de la tierra y la de directa raíz

---

<sup>117</sup> Véase: Amaryll Chanady (1999). "La hibridez como significación imaginaria" En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. N.49. Lima-Hanover. pp.265-279.

histórica. Ambos géneros van a formar discursos distintos sobre un mismo país, fragmentando la idea de una organización nacional homogénea. Durante ese período lo que se modernizaba eran las ciudades que poseían mayor potencial económico, gracias a la economía petrolera, y quedaban por fuera de esa franja el paisaje rural, al que se dedicó buena parte de la literatura.

La huella de este ambiguo legado y sus relaciones con la discursividad de la metrópoli está presente en el discurso de Víctor Bravo, quien encuentra en la diferenciación de ambas modernidades el punto de anclaje para analizar la literatura de la modernidad, desde conceptos como lo disonante, lo grotesco, lo absurdo, lo fantástico y la indeterminación temporal. Esta indeterminación no es sino la alteridad propia de la identidad América Latina, y en particular de la venezolana.

La sociedad nacida del desmoronamiento que significa subrepticamente el mestizaje se ve aplanada por la nueva configuración de la memoria mundial; esta sociedad se sume de nuevo en la búsqueda del blanqueamiento de la piel, proyecto en el cual fueron de vital importancia las leyes de inmigración y colonización. Sin embargo, el proceso demostró que por medio del aprendizaje de la lengua española como requisito para los inmigrantes el país elaboró su negociación con la masa de inmigrantes europeos quienes, desde que llegaban al país y se nacionalizaban, debían dedicarse a formar parte activa de él. Esta época está marcada por la llegada de los inmigrantes y también por las grandes migraciones internas: de las provincias comienza el viaje hacia la capital del país. Los páramos se fueron quedando solos, los campos petroleros comenzaron a crear grandes cinturones de miseria, la modernización del país desconfiguraba una vez más esa soñada unidad nacional.

Para la crítica literaria la mejor literatura -quizás la única realmente reconocida en el país- nace en este momento para crear la base del movimiento al que se le da mayor importancia en los años sesenta, y al que ya habíamos mencionado: *El Techo de la Ballena*. Posteriormente vendría a configurarse la narrativa de la violencia, cuyos escritores participaron en su mayoría en el *Techo de la Ballena*; estos escritores hablarán de la soledad en la decadencia de la ciudad, del ser escindido entre el yo y su doble, de las crónicas urbanas, pero este movimiento literario no será tan importante para la crítica como la literatura del modernismo.

Para salir de esa modernidad es necesario abrir las posibilidades de análisis, ampliar los criterios, salir de las imposiciones de la academia y comenzar por entender concientemente y no sólo teóricamente que en Venezuela también se ha vivido lo que Cornejo Polar designa como *totalidad contradictoria*<sup>118</sup>.

Esta noción anuncia la expansión del campo conceptual que había tenido como centro el concepto de *hibridez* caro a García Canclini, cuya fuerza y espesor disminuyen ante la propuesta de Cornejo Polar.

La noción de *totalidad contradictoria* cede su lugar a planteamientos más actuales acerca de la construcción del sujeto; según Cornejo Polar

[...]quiero escapar del legado romántico —o más genéricamente moderno— que no exige ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo siempre el mismo, para explorar —no sin temor— un horizonte en el que el sujeto renuncia al imantado poder que recoge en su seno— para desactivar— todas las

<sup>118</sup> Cornejo Polar en su artículo "La realidad peruana: Totalidad Contradictoria", *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*. 18 (1983) 37-50, propone un mundo cuyo rasgo es permanecer híbrido pero de una manera particular, sin necesariamente encontrar respuestas en las partes que conforman esa hibridez sino más bien haciendo el contacto heteróclito, por ello es contradictoria la relación y sobre todo no dialéctica.



disidencias y anomalías, y que —en cambio— se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformaciones más agudas (Comejo Polar, 1994:20).

A partir del sentido que le da Comejo Polar a su noción, la crítica literaria en Venezuela podría salir del estado de tutela que pareciera donarle el peso de la modernidad y asistir a una apertura más sana; esta crítica podría llegar a reconocerse, en principio, como una formación cuya identidad no señala sólo los intereses políticos, sino también intereses culturales y sociales que incluyan un *nosotros* mestizo, cuya presencia nunca ha sido deseada, ni reconocida como tal, puesto que tal reconocimiento destruiría el lazo ambiguo entre la utilidad del reconocerse y el imperativo querer negarse.

Vale la pena destacar que el proceso escriturario venezolano normativo muchas veces es subvertido por la narrativa de las escritoras lo que crea otro sesgo de la identidad, o mejor aún, de un proceso de identificación diferenciado. El texto *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela* (1988) además de resaltar la presencia de los inmigrantes en Venezuela como constructores del país<sup>119</sup> y señalar una nueva forma de identidad e identificación<sup>120</sup> me permite ingresar al análisis

<sup>119</sup> No es novedosa la idea de que los inmigrantes intervienen activamente como agentes de modernización de los países que los acogen. Ese tema ha sido explotado por Raymond Williams desde otro momento histórico y en tierras de ultramar. Sin embargo, es de hacer notar que el tema en el contexto venezolano a través de la literatura escrita por mujeres es novedoso.

<sup>120</sup> Homi Bhabha en su artículo "DisemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Moder Nation" (1990), dice que es indiscutible que el concepto de nación imaginaria es una simplificación, y que la idea de nación, sobre todo, debe ser redefinida como un conjunto de distintas ideas de nación que entren continuamente en conflicto además de modificarse con el tiempo. Me ciño a esta propuesta de Bhabha y agrego que toda idea de nación o las estructuras simbólicas de la nación ni tienen la misma visibilidad, por eso es importante plantearse interrogantes sobre la identidad o las identidades de los sujetos que piensan, representan o escriben sobre la nación, en relación a la construcción imaginaria de un colectivo que se considera representativo, ya que todos los sectores de una sociedad contribuyen a la constitución de ese imaginario, pero no de la misma manera y no con la misma visibilidad. Por eso, interrogar a sujetos que no pertenecen al sector hegemónico ofrece la oportunidad de observar otra cara de un mismo objeto de representación: la nación.

de una autobiografía, con la finalidad de destacar dos temáticas importantes: la construcción arquitectónica del país, y la música popular en Venezuela.

### 5.3. En pos de la memoria: *El Trompillo* refugio para inmigrantes. La construcción de un país

"Y el viejo país de campesinos se transforma, a la sombra de las torres de petróleo, en un país de habitantes de ciudades desvinculados de la tierra."  
Arturo Uslar Pietri.  
"El fin de la Venezuela rural" (1951)

Emilia de Zanders, en su libro *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea* (1988), narra a lo largo de la autobiografía un tema principal: la historia de una familia de inmigrantes europeos en Venezuela<sup>121</sup>. Sin embargo, esta historia se bifurca en diversos temas como la llegada de inmigrantes de Europa del este a Puerto Cabello, en Venezuela, entre la década del cuarenta y el cincuenta; el camino de estos inmigrantes primero hacia la ciudad de Valencia y luego hacia la capital del país, Caracas; los cambios ocasionados en sus profesiones por la adaptación que requería la nueva realidad y la participación de los inmigrantes en la construcción del país, finalmente el viaje hacia el interior del país como medida de cohesión familiar y educación para sus hijos, en un medio menos hostil que el de la ciudad capital, como lo era entonces el medio rural.

<sup>121</sup> Carlos Pacheco (1996) ha insistido en la narración historiográfica que contiene lo que él denomina *autobiografía ficcional*, basado en el cruce de géneros que propone la novela y/o la autobiografía de Milagros Mata Gil titulada: *El diario de Francisca Malabar*. En ese caso, relato autobiográfico y la novela se cruzan y crean la posibilidad de crear la *autobiografía ficcional* como nuevo género en el que las fronteras entre lo "real" y "lo imaginado" son terriblemente difusas. En el caso del texto de Emilia de Zanders, el proyecto escriturario se instala sobre el relato autobiográfico y aunque exista la posibilidad de no ser absolutamente fiel a lo "real", se trata de soslayar lo "imaginado", así el contrato entre lector y narrador se asienta sobre las premisas de la narración de lo "real" y no sobre un *efecto de realidad*. Juego al que sí nos hace ingresar la escritora Milagros Mata Gil. En el contexto de *Memorias de una inmigrante* voy a trabajar sobre eventos ligados a otra historia nacional, así como a la creación de otra memoria y otro modo de identidad con respecto a lo que se ha construido como venezolanidad.

Me dedicaré, primero, al análisis del capítulo titulado *Se solicitan inmigrantes* en relación a la reconstrucción y remodelación de la *Hacienda de café El Trompillo*, construcción que se destinó para recibir a los inmigrantes que llegaron en 1947. Con ese fin voy a valerme, entre otros, del concepto operativo memoria, el cual he venido usando a lo largo de esta tesis.

### 5.3.1. De la Hacienda *El trompillo* al campo para inmigrantes

La *Hacienda El Trompillo* fue una hacienda de cacao y café que perteneció a Juan Bautista Pérez (1869-1952): la cosecha cafetalera que se producía en la Sierra Sur del estado Carabobo era trasladada para allá cuando Venezuela era uno de los principales países exportadores de café, hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

En la hacienda *El Trompillo* se usaba una ficha que pertenecía a la administración de la hacienda, y cuyo nombre era *Trompillo*. La ficha de la administración estaba marcada con el valor del bolívar, así una ficha de 1 *trompillo* era equivalente a Bs. 1 o la ficha de 2 *trompillos* era equivalente a Bs. 2. En Venezuela, durante el mandato del Presidente Antonio Guzmán Blanco<sup>122</sup>, específicamente, el 31 de marzo de 1879<sup>123</sup> se decretó el uso del Bolívar como moneda nacional. La ficha de *El Trompillo* circulaba en el coto cerrado de la hacienda, por eso supongo que ésta debía ser cambiada por un valor de la moneda nacional cuando el portador deseaba usarla fuera de los límites de la hacienda.

---

<sup>122</sup> Antonio Guzmán Blanco detentó el poder presidencial por un largo período que se ha llamado Guzmanato. Su gestión se dividió así: Septenio 1870-1877. Quinquenio 1879-1884. Bienio) 1886-1888, éste último no se completó porque Guzmán Blanco cedió el poder presidencial a Hermógenes Gómez y se fue hacia Europa vía New York con su familia. Se instaló en París donde se desenvolvió como diplomático. Murió en 1899, sus restos están aún en París.

<sup>123</sup> Ver: *Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela*. Caracas (2001):Fundación Polar.

Es de destacar que la hacienda *El Trompillo* tanto como otras haciendas de la Cordillera de la Costa, por ejemplo, la hacienda *El Playón* (que tenía su ficha llamada *Playón*) eran grandes extensiones territoriales, dentro de cuyos linderos se practicaban, entre propietarios y trabajadores, relaciones jerárquicas y socioeconómicas<sup>124</sup>.

Las dimensiones del rendimiento humano y económico que *El Trompillo* aportaba a su dueño entre 1922 y 1935, se puede deducir de la producción de azúcar, papelón, aguardiente, pan de trigo, aceite de coco, tabaco elaborado, casabe, almidón, aceite de tártago, chocolate y por supuesto de cacao y café entre otros productos de la hacienda.

En la Venezuela del siglo XX no se puede hablar de un sistema esclavista, ya que la esclavitud fue abolida definitivamente (después de una larga historia) el 24 de marzo de 1854<sup>125</sup>. De lo que sí se puede hablar es del sistema de la hacienda y las formas jerárquicas que en ella se ejercían.

<sup>124</sup> En relación al uso de fichas en las haciendas debo destacar, que si bien no eran esclavos los que en ellas trabajaban, de igual forma que a los antiguos esclavos, el sistema de la ficha los obligaba a gastar su dinero en la tienda que administraba la misma hacienda, o por el contrario cambiar las fichas en la administración para poder usarlas en el exterior. Esa práctica diaria me lleva a pensar como era ejercido el control sobre los campesinos, obreros y trabajadores en general de ese sistema económico.

<sup>125</sup> Durante el gobierno del Presidente José Gregorio Monagas (1852-1854) fue decretada la ley de liberación de esclavos, por eso a José Gregorio se le llama "el libertador de los esclavos". Su mandato presidencial fue entre los dos de su hermano José Tadeo quien gobernó Venezuela entre 1847-1851 y después entre 1855-1858. No podemos confundir las acciones de ambos hermanos, puesto que fue con José Gregorio que a partir del 24 de marzo de 1854 entre esclavos y manumisos (hijos de negros nacidos libres y "liberados" cuando cumplían 18 años luego que la Junta de Manumisión pagaba al dueño del negro o esclavo con sus fondos recaudados el valor de ese esclavo), 23.378 negros quedaron legalmente libres. Esto era entonces el 2% de la población total del país que sumaba 1.350.000 habitantes. La mayoría de los esclavos estaban en los estados de la Cordillera de la Costa y los estados del Oriente del país, donde se concentró la mano esclava negra desde la introducción de éstos al país en el siglo XVI. En los estados andinos por ejemplo, la mano de esclavos indígenas fue tan grande que no se necesitó acudir a la mano de esclavos negros.

Para mayor información ver: *Diccionario multimedia de historia de Venezuela*. Fundación Polar, Caracas: 2001.

Con respecto a la memoria que en las ruinas subsisten, puesto que “en el monumento está la clave” (Achugar) y en la ruina el vestigio, puedo inferir, siguiendo esos presupuestos, que hubo toda una dinámica cotidiana que más tarde en el siglo XX dará nuevas luces que apuntan, según mi criterio, a relaciones y sobreposiciones de distintos momentos, sujetos y diglosias.

Sin embargo, antes de continuar es necesario señalar en el contexto de *El Trompillo* que su dueño fue Juan Bautista Pérez, presidente del país entre los años 1929-1931. Durante su mandato estuvo a las órdenes de Juan Vicente Gómez que era el Comandante en jefe del Ejército<sup>126</sup>. Pérez fue acusado en 1931 por el parlamento de haber dejado entrar las ideas comunistas al país, así como también lo encontraron culpable de la crisis del país ocasionada por la crisis mundial de 1929.

Entre los errores que se le imputaron a Juan Bautista Pérez también estuvo la cancelación de la totalidad de la deuda externa en 1930. Gracias a esos precedentes y a la debilitada gestión presidencial, Juan Vicente Gómez se reeligió en 1931 con mayores poderes para el período presidencial de 1931-1935 y Pérez fue expulsado del país. Por estas causas la hacienda *El Trompillo* pasó a manos del Benemérito<sup>127</sup>. Después de la muerte de Juan Vicente Gómez el 17 de diciembre de 1935, *El trompillo*, así como todas las haciendas y tierras que le pertenecieron, de una u otra forma, fueron

<sup>126</sup> Juan Vicente Gómez detentó el poder por última vez entre 1929-1931, entre 1929 y 1931 como Comandante y Jefe del Ejército, logró esa transferencia del poder gracias a una nueva reforma constitucional en la que se estipulaba que el Presidente de la República debía consultar al Comandante y Jefe del Ejército los nombramientos y remoción de los ministros, la convocatoria del congreso, la declaratoria de la guerra y la suspensión de las garantías, una vez aprobada la reforma Gómez recomendó como candidato a Juan Bautista Pérez Presidente quien hasta entonces había presidido la Corte Federal y la Casación, finalmente se hizo nombrar Jefe del Ejército, para en 1931, después de algunas manipulación estratégicas del poder ser reelegido como Presidente del país.

<sup>127</sup> Ese apodo era de uso común para nombrar a Juan Vicente Gómez en vida; sólo después de su muerte se le llamó dictador.

confiscadas por el Congreso de la República y pasaron a ser parte del patrimonio nacional.

Los linderos que formaban la hacienda *El Trompillo* fueron lentamente abandonados por los campesinos que allí trabajaban y sus instalaciones se fueron convirtiendo en patrimonio nacional abandonado. La llegada de inmigrantes europeos al país por vía marítima potenció una reestructuración de lo que quedaba de la antigua hacienda, puesto que allí se instalaron los inmigrantes europeos que llegaron a partir del 1947.

La superposición de dos historias en un mismo espacio y tiempo, como es el año 1947, no pondrá al descubierto las grandes contradicciones que contendrán los vestigios de la hacienda *El Trompillo*, pero allí se irán marcando los signos de una década que históricamente esta señalada por el paso de la Venezuela “dignamente” rural, agrícola y pecuaria a la Venezuela de las construcciones y por supuesto hacia la Venezuela Saudita o petrolera<sup>128</sup>.

La primera historia general que contiene *El Trompillo* es la del lugar cerrado, jerárquico y piramidal de la hacienda, donde convivían distintos universos y horizontes de experiencias y expectativas con respecto a la economía, la mezcla entre sujetos de distinto origen, memorias y usos de la lengua.

Vale destacar que ese espacio cerrado no produjo una literatura, como la literatura costumbrista o géneros posteriores nacidos en la urbe y para la

---

<sup>128</sup> Es importante recordar que en la Venezuela de Gómez también la riqueza que se atesoraba venía, en gran parte, de la empresa petrolera, pero el mito que se ha gestado en el inconsciente colectivo es que esa Venezuela era rural, atrasada y sin petróleo. Por ese motivo se habla siempre del paso De *una a otra Venezuela* (1949) como bien sentenció Uslar Pietri en el libro que lleva ese mismo título.

urbe como la literatura urbana y las crónicas urbanas. Sin embargo, ese espacio fue una matriz donde se produjo una historia diferenciada y diferida, la cual se transmitirá a través de los intersticios creados por la literatura oral y la música popular que comenzará a ser conocida solamente, por lo menos, un siglo más tarde<sup>129</sup>.

En concordancia con las plantaciones del Brasil y del Caribe<sup>130</sup>, la hacienda en Venezuela será el laboratorio donde se formará la identidad mestiza y el triángulo privilegiado por la historia canónica, social y económica del país como he señalado persistentemente que es la fórmula: blanco-indio-negro.

Un ejemplo, en la literatura contemporánea venezolana escrita por mujeres, lo encontramos de forma detallada en el texto de Ana Teresa Torres *Doña Inés contra el olvido* (1992) donde se destaca a partir de la voz del personaje principal, Doña Inés, el seguimiento de un litigio de tierras desde el siglo XVIII hasta el siglo XX.

De la narración de ese largo proceso quiero destacar el capítulo titulado *A la sombra del Cacao (1814-1834)* puesto que considero que es el capítulo donde se resume las tensas relaciones, así como los vínculos afectivos que se crearon en medio de las haciendas que estaban situadas en la Cordillera de la Costa y la ensenada de Higuerote en Venezuela.

Ahora nada es de nadie y de lo que fue la casa de la hacienda  
únicamente quedan huellas del piso enladrillado que señalan

---

<sup>129</sup> Investigaciones actuales sobre la música folklórica y popular en Venezuela han descubierto la riqueza que hay al sur del lago de Valencia, así como en la región de Altigracia de Orituco en el Estado Aragua. Este dato proviene de la entrevista realizada por Giselle Ruiz al musicólogo Roberto Todd sobre *La música popular en Venezuela*. Caracas-Venezuela. Diciembre 2001.

<sup>130</sup> Ver : Édouard Glissant (1990) « Lieu clos, parole ouverte » En : *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris. Gallimard.

donde estuvo levantada, pero óyeme bien, porque tengo en los secretos de mi memoria toda su historia.

Julián Cayetano no tendría más de doce años cuando mi nieto Francisco le escogió para caporal. Se conocían desde niños, y por ser de edad aproximada, no era raro que cuando Francisco viajaba a la hacienda, se escapara de la tutela de su padre y juntos montaran a caballo para recorrer las trochas, vadear los ríos y luego extenderse en la arena de la ensenada de Higuerote y chapotear en el mar hasta que el sol se encontrara en su cenit. Más de una vez a su pedido, Francisco le había llevado algún libro para practicar la lectura que Julián Cayetano, despacio, silabeante, comenzaba a dominar. "Cuando yo sea grande -le había prometido- y sea el dueño de esta hacienda, tú vas a ser mi mayordomo", y así lo cumplió (1999: 77).

La Venezuela entre 1814-1834 aún no era un país articulado, entonces estaba enfrentado a cambios y a guerras. Sin embargo, allí ya estaba establecido todo el sistema de jerarquías sociales, económicas y culturales e incluso la obsesión del blanqueamiento del país, heredado desde la colonia como propio. Esto, al igual que el latifundio que significó la hacienda, hasta por lo menos el año 1949, formó la columna vertebral del país. En ese contexto es de remarcar una vez más que se ha estimado que en la década del 50, Venezuela finalmente pasó a ser un país más petrolero y moderno que agrícola y rural.

La segunda historia que contiene *El Trompillo* es la de los nuevos inmigrantes, ahora blancos, europeos, quienes se había previsto que llegarían a Venezuela para trabajar como agricultores, pero estos en realidad llegaron a desenvolverse, en lo que podían unos y en sus profesiones u oficios otros.

Según los datos que encontré en la autobiografía de Emilia de Zanders, en el año 1947 atracaba en Puerto Cabello el primer barco de inmigrantes europeos. En aquel entonces presidía el país la Junta revolucionaria y más tarde entre el 15 de septiembre y el 24 de noviembre sería presidente Rómulo Gallegos pero pronto, tras un golpe de estado en



el que participó Marcos Pérez Jiménez, el país quedó en manos de lo que se denominó *La Junta Militar de Gobierno* y, finalmente, en 1952, detentará el poder como Presidente provisional de la República Pérez Jiménez.

Durante esos años de golpes de estado y cambios, se ha querido destacar la figura de Marcos Pérez Jiménez como el presidente que logra que Venezuela pase a ser una nación articulada moderna y evidentemente rica por su petróleo. Sin embargo, concordamos con lo que puntualiza Fernando Coronil (1997) con respecto al proceso venezolano. Ese paso de *una a otra Venezuela* (Pietri:1949) no fue de un día para otro como ha quedado marcado en el imaginario del país, ni fue un “truco de prestidigitación” sino que estaba necesariamente relacionado al pasado, el cual no se debe dejar sumido en la amnesia como es la costumbre de los mitos que se crean en el país.

En ese contexto de ideas es necesario citar a Coronil con respecto al ingreso de Venezuela en la vida moderna.

If a trick of prestidigitation could turn Gómez's death into Venezuela's magical entrance into modernity, the same type of trick converted his life into a model of the nation's primitive past. Yet both tricks depended on conjuring away the links that joined the oil industry of Venezuelan state during Gómez's regime. As we have seen, for playwright José Ignacio Cabrujas oil wealth created the illusion that modernity could be brought to Venezuela as if pulled out of a hat. Cabrujas singles out two statesmen as Venezuela's foremost magicians: General Marcos Pérez Jiménez (1948-1958), who decreed the myth of progress into a "hallucination". I take Cabrujas forgetting of Juan Vicente Gómez as symptomatic of collective amnesia (1997:70).

No quiero destacar ese largo proceso del país para reformular una hipótesis sobre la historia política actual de Venezuela, pero sí deseo tener en cuenta esos hechos porque es gracias a la necesidad de construir

fisicamente el país y de blanquearlo que se promueve la migración europea y no solamente para desarrollar la agricultura y la cría<sup>131</sup>.

Dentro de un proyecto nacional contradictorio, primero, Pérez Jiménez propulsó una reconstrucción de la identidad nacional, a través de la difusión de los símbolos patrios y el ingreso, por ejemplo, de cursos de folklore en los *pensum* de estudio de educación primaria. Segundo, propulsó los preparativos para recibir inmigrantes europeos en Venezuela, hecho que se llevó a cabo durante toda la década de los 50 con gran acogida por parte de las instituciones políticas del Estado.

En ese contexto cabe destacar que Pérez Jiménez tenía como modelo construir a Venezuela según los patrones de la arquitectura europea moderna del momento, lo que se llamó en Venezuela *Nuevo Estilo* y en Europa *Estilo Internacional*<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> A partir de 1935, año de la muerte de Juan Vicente Gómez, comienza para Venezuela una etapa de construcción: Se creó en Caracas la Dirección de Urbanismo, impulsada por la Gobernación de Caracas y dirigida por el General Elbano Mibellien; con ese fin señala Cartay "se estableció contacto con la oficina parisina de ingeniería de Prost, Lambert, Rotival y Wegenstein para que asesorara la elaboración de un plan urbanístico para la ciudad (56)." No sólo eso se comenzó a hacer en 1943 por ejemplo, con el presidente Medina Angarita se reconstruyó *El Silencio*, una zona ubicada al oeste que hasta entonces era un barrio popular de Caracas. El proyecto y la reconstrucción o rehabilitación del *Silencio* estuvo a cargo del arquitecto Carlos Raúl Villanueva.

<sup>132</sup> El Estilo internacional según el catálogo de la primera exposición de arquitectura en el MOMA de New York en el año 1932 tiene cuatro características, el director del museo Alfred Barr las organizó así: Volumen, regularidad, flexibilidad y ausencia de ornamentos (Hitchcock and Johnson, 2001). Por supuesto que el estilo internacional, así como la enseñanza de Le Corbusier van a ser definitivas para Carlos Raúl Villanueva, pero con la diferencia de que él las hibridizó, en un gesto auténticamente antropofágico, con la arquitectura colonial venezolana e influencias extraídas de la arquitectura sevillana y mudejar de la península ibérica.

### 5.3.2. Arminio dibujante y constructor de un patrimonio

"Si l'on s'en prend à l'architecture, dont les productions monumentales sont actuellement les véritables maîtres sur toute la terre, [...] on s'en prend en quelque sorte à l'homme".

Georges Bataille.

Según Emilia de Zanders el primer barco de europeos que atracó en el puerto de la ciudad de Puerto Cabello en Venezuela lo hizo en el año 1947. Esos inmigrantes iban a ser instalados en los terrenos que demarcaban antiguamente los linderos de la hacienda *El trompillo*.

Sin embargo, la hacienda aún no se había acondicionado para recibir a los numerosos inmigrantes que desembarcaron en el puerto y fueron transportados hasta la zona sur del lago de Valencia, entre el estado Carabobo y Aragua, lugar geográfico donde se encontraba lo que quedaba de la hacienda y donde quedaría la construcción que posteriormente se convertiría en el campo de inmigrantes. Por esa causa el proyecto de acondicionamiento se llevó a cabo con la participación de ciertos inmigrantes, entre ellos, el esposo de Emilia de Zanders, Arminio.

Valga la siguiente digresión para subrayar que Emilia de Zanders destaca a lo largo de su autobiografía la figura de su esposo y el de su familia sin desdibujarlas a lo largo de la narración. Zanders no se refiere solamente a su vida en Venezuela, sino que la relaciona ampliamente a la de su familia. En ese contexto me veo obligada a desplazar y ampliar mi perspectiva de análisis hacia la figura de Arminio. La aclaratoria me parece pertinente dado que los textos producidos sobre las mujeres inmigrantes nipobrasileñas se sitúan alrededor del personaje principal o personaje protagonista y la relación de éste con la familia, soslaya hasta cierto punto, mas no totalmente, la figura de género masculino de las narraciones. Gracias

a ese hecho, a la heterogeneidad del corpus y mis intereses me vi obligada a destacar como objeto de estudio la narración de mujeres nipobrasileñas sobre las mujeres inmigrantes nipobrasileñas o *nikkei burajirujín*.

Como consecuencia, la vertiente que abre Zanders en su texto con respecto a la integración de los inmigrantes a la construcción física, es decir, arquitectónica y urbanística del país es harto interesante porque relaciona dos horizontes de experiencias y de expectativas.

Por un lado, para entonces se instauraba como propia la idea de Marcos Pérez Jiménez de desarrollar el urbanismo y la arquitectura, así como las vías de comunicación terrestres en Venezuela con la finalidad de crear un país monumental y sobre todo moderno. Por otro lado, se aprovechó la formación en ingeniería civil que Arminio de origen letón había adquirido en Berlín, así como la necesidad de éste de integrarse al mercado de trabajo que el país que lo acogía le ofrecía.

Dadas esas condiciones, a partir del primer día en *El Trompillo* Arminio fue contratado por el ingeniero Marny, otro inmigrante con años en el país, quien estaba encargado por el Ministerio de Obras Públicas (M.O.P) del acondicionamiento y remodelación de la hacienda.

Simultáneamente, el primer contacto oficial de la señora Zanders con la gente del país fue cuando actuó como intérprete para un capitán del ejército norteamericano que pertenecía a la *Organización de inmigración de post-guerra* y que trabajaba en Venezuela. Durante el discurso de acogida a los inmigrantes en *El Trompillo* ese capitán, cuyo nombre no es develado por la escritora, se desenvolvió como intérprete del español al alemán y Emilia de Zanders se presentó a la tarima donde estaban situadas las autoridades para hacer la interpretación del inglés al alemán y al letón.

Narra Zanders que el encargado de recibir a los inmigrantes habló por más de 15 minutos, durante los cuales ella trabajó lo que le brindó la oportunidad de ser invitada junto a su esposo horas más tarde a hablar con las enfermeras norteamericanas que vacunaban a los extranjeros. Me parece interesante la noción de trabajo que ella maneja, porque en el contexto venezolano propiamente dicho, ese trabajo (que de hecho lo es) en el cual ella se desenvolvió como intérprete habría sido designado por un nativo como colaboración, lo cual aleja mucho la conciencia entre ambos mundos sobre el trabajo y sus formas de retribución.

En ese contexto, nada parece gratuito, azaroso o cuestión de suerte, dado que durante la reunión que se realizó después de designar en las barracas a los inmigrantes, y a la cual asistieron los esposos Zanders parece retribuido el trabajo realizado por la señora Zanders y por extensión influenciará en su esposo.

En el coto cerrado de la reunión estaba el ingeniero Marny, funcionario de la dirección del Ministerio de Obras Públicas (M.O.P) y encargado de la construcción del campo para inmigrantes; Marny le ofreció al señor Zanders como trabajo permanecer a cargo de la construcción, ya que él no podía porque debía estar en Caracas y apuntó, con respecto a la lengua, que no era necesario hablar español porque trabajaría con otros inmigrantes.

La construcción de Venezuela que había imaginado el presidente Marcos Pérez Jiménez estuvo a cargo de pocos arquitectos, el más reconocido por la historiografía de la arquitectura contemporánea en Venezuela<sup>133</sup> ha sido Carlos Raúl Villanueva. En el ámbito de ese proceso se

---

<sup>133</sup> Otros arquitectos se han destacado a lo largo del siglo XX de la arquitectura venezolana, pero con evidente menos reconocimiento que Carlos Raúl Villanueva: el español Manuel Mújica Millán, Luis Malaussena, Carlos Guinan, Kahn Blues (Originario de Turquía, Puerto Cabello, 1942), Willy Ossot Machado, Fruto Vivas por nombrar sólo algunos.

destacó el trabajo de los inmigrantes porque la falta de formación profesional en el área de arquitectura, urbanismo e ingeniería en el país permitió que muchos proyectos, una gran mayoría, estuviera a cargo de inmigrantes quienes junto a algunos venezolanos trabajaban para el Ministerio de Obras Públicas (M.O.P)<sup>134</sup>.

Resulta importante realzar dentro de ese proceso de construcción, la remodelación de *El Trompillo*, porque cambia la concepción del paradigma de la construcción del país, así como su imaginario. Como autoimagen nacional *El Trompillo* se constituye, como ya he señalado, en el monumento que relaciona dos momentos históricos de Venezuela. Por un lado, la producción de café vital para la economía nacional durante los primeros años del siglo XX. Por otro lado, la adaptación de *El Trompillo*, instaure como monumento la memoria de los inmigrantes en general, no es casual que Zanders le dedique especial cuidado a este hecho, ya que a partir de los trabajos de remodelación Arminio, su esposo, como otros inmigrantes, ingresa en el ramo de la construcción en Venezuela.

Si la crítica literaria ha insistido en elaborar su discurso sobre la literatura canónica, de la cual se excluye de cierta manera el movimiento transgresivo de los inmigrantes dentro de la cultura, la economía y la política, Zanders nos muestra cómo por otro sendero podemos asistir a una realidad que estaba cambiando las leyes de trabajo y modificando las ciudades. En ese contexto vale la pena citar a Emilia Troconis quien en su libro *El proceso de la inmigración en Venezuela* (1986) indica:

La década 1948-1958, bajo el gobierno dictatorial de Marco Pérez Jiménez, constituyó un avance en cuanto a la

<sup>134</sup> Es de recordar que a finales de los años 40, aún se estaba pensando en la formación de la carrera de arquitectura que se dictaría en la Universidad Central de Venezuela, cuya construcción estaría posteriormente a cargo de Carlos Raúl Villanueva, formado en la Sorbona.

inmigración se refiere, ya que el auge económico, materializado en una efectiva política de construcción de obras civiles y militares, hizo necesaria la presencia de extranjeros, sobre todo italianos, quienes desarrollaron gran parte de las empresas destinadas a dicho ramo (Troconis, 1986:306).

La autobiografía<sup>135</sup> de Zanders deja sentada la presencia de europeos del este como constructores del país, condición que se les ha negado puesto que la presencia de los italianos ha sido más visible y reconocida en Venezuela.

El acondicionamiento de *El Trompillo* en campo para inmigrantes, así como la construcción de la estación de radio, la electrificación y acondicionamiento en general de ese lugar es sólo una muestra de la incidencia que tuvieron los inmigrantes en el país y de los trabajos que hizo Arminio Zanders en Venezuela.

Para esa primera reconstrucción la compañía constructora a través de Marny contrató como ingeniero jefe a Arminio Zanders y junto a él a setenta y dos hombres que se desempeñarían en los oficios siguientes: carpintería, albañilería, electricidad, herrería y topografía, Arminio ganaría "Bs. 20 mensualmente y los obreros entre Bs. 5 y 10" (Zanders, 65), la comida sería gratis para todos.

El desarrollo del campo de inmigrantes se realizó, según las memorias de la señora Zanders, de la siguiente forma:

---

<sup>135</sup> La noción de autobiografía la usamos en relación a la identidad nacional. Sidonie Smith y Julia Watson hablan de la lógica de la alteridad porque la noción de identidad nacional resulta confusa puesto que se constituye como discurso extranjerizante. Esa lógica identitaria permite la negociación de la identidad porque parte del proceso de reapropiación de mitos, así como también, de la representación de una memoria colectiva que es una construcción ideal en comparación a la realidad del país de origen. (Watson and Smith, 1998:32)

Las primeras construcciones fueron las instalaciones sanitarias y la cocina, con tres comedores enormes. Se colocaron tuberías de agua y desagüe, y una red de líneas eléctricas. Las numerosas casitas se construyeron en forma de hangar 8 por 4 metros. Con el piso de cemento y paredes y techo de zinc (65-66).

El cambio de la hacienda en campo para inmigrantes también estuvo lleno de nuevas informaciones didácticas para los inmigrantes, una de ellas fue la forma como se acostumbraba a trabajar en el país:

Arminio se encontraba en su propio elemento. "Sabes me explicó cuando lo visité una vez con Percy en su cochecito, lo que significa trabajar con el mejor cemento de Pórtland, sin necesidad de preguntar si uno puede gastar medio saco más o no. ¡Toda clase de material lo hay aquí en abundancia! ¡Cuando el Dr. Marny se dio cuenta que yo anotaba cada saco en un cuaderno se rió de mí y dijo: aquí no estamos en la pobre Europa! El Ministerio me encargó construir un sitio para recibir a los inmigrantes, pero los gastos no son mis asuntos. Entonces, ¡bote este cuaderno ridículo! (66).

Vale la pena preguntarse hasta qué punto tanta abundancia sirvió para que la administración pública le reportara al país tanto déficit, a tal punto de ser en la actualidad otro de los países donde se usa el término "pobreza extrema", el cual comenzó a emplearse a principios de los años 90, lo que no quiere decir que ese hecho concreto no fuera parte de un largo proceso de expoliación. Se podría argüir como en otros países de América Latina que lo que transformó o deformó la abundancia en "pobreza extrema" fue y es la corrupción que como práctica cotidiana se ejerce desde antaño en Venezuela<sup>136</sup>.

Después de la construcción del campo para inmigrantes, muchos de ellos debieron dejarlo para irse ubicando en distintas ciudades del país,

<sup>136</sup> Con respecto al tema de la corrupción durante el siglo XX, así como los problemas de clasismo y la imagen de Venezuela ver: Coronil, Fernando (1997). *The Magical State*. Chicago: University of Chicago Press.  
Wright, Wintrop R. (1993). *Café con leche: Race, Class and National Image in Venezuela*. Austin: University of Texas Press.



puesto que entonces seguían llegando barcos con inmigrantes europeos. Mientras tanto una gran mayoría de ellos se dirigían a Maracay, Valencia, Barquisimeto y Caracas por ser éstas, por un lado, las ciudades más cercanas a *El Trompillo* y por otro, porque constituían junto a Maracaibo, las ciudades más desarrolladas a nivel urbano y económico del país.

La familia Zanders estuvo en el campo de inmigrantes mientras se terminaban trabajos de reconstrucción, el mejoramiento del sistema eléctrico y construyendo el sistema de comunicación radial. La radio serviría para comunicarse con Caracas, ya que *El Trompillo* estaba solamente comunicado por vía terrestre, lo que lo unía rápidamente solo con un pueblo llamado Güigüe y un poco más lejos se encontraba o bien la ciudad de Maracay o la de Valencia, ambas con distintas jurisdicciones ya que una pertenece al estado Carabobo y otra al estado Aragua.

Indudablemente, al igual que otros inmigrantes los Zanders en algún momento abandonaron el campo para inmigrantes instalándose en Güigüe y más tarde, emprendiendo camino hacia Caracas.

El flujo de inmigrantes hacia la ciudad capital originó por lo menos dos inconvenientes, primero, la sobrepoblación de la ciudad, lo que ocasionó problemas de vivienda. Segundo, la utilización de trabajadores en el área de la construcción, muchas veces, poco capacitados en albañilería y mano de obra, para tratar de resolver el primer problema. Desde entonces no ha habido forma de controlar el crecimiento espontáneo y descontrolado de la urbe. Sobre los albores de la problemática de la urbanización y modernización del país y de Caracas en particular Emilia de Zanders expresa:

Como me ha informado el señor Weiner, en Caracas no hay edificios, ni bloques de apartamentos, porque las familias venezolanas viven en casas y quintas propias. Ya están alquilando garages y depósitos dónde ubicar a los miles de inmigrantes que llegan cada mes, especialmente de España, Portugal e Italia. (1988:103)

El aporte de la escritora es interesante en varios sentidos, quiero destacar a través de una conversación entre Armino y el dueño de una constructora, el estado de estafa que hubo dentro del proceso de modernización y urbanización, dado que dentro del auge de la construcción hubo muchos inmigrantes que se quisieron enriquecer formando compañías constructoras que se instalaron en Caracas.

Comenzamos a charlar y él me explicó que con la inmigración en grande como la de ahora, empezaría un "boom" en la construcción y que él estaba interesado en participar en ese "boom". Me preguntó si yo sabía algo de construcciones y yo dije ¡Sí! No era mentira, porque en Yugoslavia yo era accionista de una gran compañía constructora (...)  
 "¿Y quién se ocupa de los planos?" Quiso saber Arminio.  
 "Bueno, tenemos dos arquitectos italianos y unos topógrafos y dibujantes a los cuales conozco desde Salzburgo, y albañiles, ¡hay! ¡Se ofrecen por docenas cada día! (93)

Arminio no aceptó la oferta de trabajo, prefirió trabajar en el M.O.P pero esa compañía constructora de inmigrantes desapareció cuando cuatro años más tarde el edificio que estaban construyendo se desplomó a causa de malos cálculos, lo que demostró la poca experiencia en el campo de la construcción, así como lo permisivas que fueron durante la dictadura (1948-1958) las leyes con respecto a la edificación.

En medio de la transformación arquitectónica del país cabe poner de relieve que Arminio trabajó en Caracas para el M.O.P en la sala de proyectos como dibujante. Allí tuvo que aprender cuál era el "nuevo estilo" que debería ser usado para construir los edificios del gobierno en Venezuela. Pero esa narración no oculta la destrucción sistemática de la Caracas de los "techos

rojos” y hace referencia a la demolición del *Colegio Chávez* y a las casas del centro de Caracas, cuya casi única sobreviviente ha sido la *Casa Natal del Libertador Simón Bolívar*.

Una vez Arminio trajo unos planos a la casa, para hacer unas correcciones de las medidas. Eran planos para escuelas, hospitales, cuarteles, edificaciones para Ministerios y Universidades. No se veía nada del estilo colonial, ni de “nuevo gótico”, ni de las columnas dóricas de yeso; todo era claro, de líneas rectas y altas, sobrio, solamente interrumpido por un muro de paneles de vidrio aquí, o por una pared de tubos de aluminio allá. Las fachadas lisas llevaban a veces como decoración, un simple mosaico de piedras coloreadas (105).

En relación al *Colegio Chávez* también Elisa Lerner en su texto *Adolescencia en San Bernardino* (1985), lo nombra como parte de la memoria de los caraqueños de entonces y hace énfasis en la *Urbanización San Bernardino* construida en los años 40 y lugar donde encontraron sus primeras casas muchos inmigrantes. Emilia de Zanders también habla sobre *San Bernardino* puesto que allí se instaló con Arminio y sus dos hijos. Ambas narraciones desde contratos con el lector muy distintos señalan una memoria en común, los inmigrantes en Caracas. Lerner desde las crónicas urbanas lo narra así:

San Bernardino es otra manera del crecimiento en la ciudad. Es la expresión de un grupo errante de cosmopolitas y, al mismo tiempo, afirmará el ansia viajera de alguna gente que, como consecuencia de la Segunda Guerra no puede meter su cuerpo en un camarote rumbo a Europa. San Bernardino se asemeja a un barco osado con cola sedentaria de sirena.

Una emigración trágica de guerra obtuvo, dentro de esa urbanización sus primeros frutos tranquilizadores (2000:103-104).

Zanders, a través de sus memorias, narra su experiencia en *San Bernardino* de la siguiente forma:

El mismo sábado alquilamos el garage. ¡La zona alrededor era bellísima! En la avenida había lujosas quintas con jardines llenos de plantas y flores exóticas y cerca había otras avenidas con

árboles gigantescos que daban mucha sombra. Nada de ruido ¡solamente tranquilidad y aire fresco y puro! Pero el precio del alquiler casi nos hizo temblar. La señora pedía Bs. 250 ¡al mes! (106).

En concordancia con lo anterior es de destacar cómo se pone de manifiesto, por un lado, la necesidad de construir instituciones públicas en el país con la finalidad de crear lo que Pérez Jiménez imaginó "'my house is the image of the country I wanted to build' (Blanco, 1983:410). His ideal image of the nation as the house he build –which was a monumental construction in a patenwork of several European styles- is emblematic of a patriarchal conception of politics and a fetishistic view of progress ( Coronil, 1997:127).

Por otro lado, un encuentro de distintas memorias, las de los sujetos que cotidianamente se desenvolvían en medio de una ciudad cuya *comprensión de Venezuela*<sup>137</sup> y la venezolanidad siempre estaba marcada por contrasentidos, lo europeo y lo venezolano, los perfumes y el petróleo, el folklore y la música clásica occidental, la soledad causada por las pérdidas ocasionadas por la inmigración y el temor a convertirse en exiliado de la dictadura entre tantos otros hechos que marcaron la "entrada" al mundo moderno y sobre todo la síntesis de los contrastes que han formado la metáfora Venezuela.

Otro de los proyectos que se llevaría a cabo en Caracas bajo el mandato del presidente Pérez Jiménez, en el año 1954, fue la construcción de las instalaciones para un campeonato mundial de tiro, cuyo supervisor fue Arminio Zanders; sus planos habían sido realizados por el grupo del M.O.P cuyo jefe era Carlos Raúl Villanueva.

---

<sup>137</sup> Me acerco con este título al texto del venezolano Mariano Picón Salas publicado en 1949 que lleva por título *Comprensión de Venezuela*.

Los materiales y el estilo arquitectónico fue el que distingue el patrimonio que dejó Villanueva<sup>138</sup>. Arminio estuvo a cargo de diez compañías constructoras y más de 300 empleados; a nivel de la lengua hubo una gran variedad, según Zanders “una media docena de lenguas distintas” (163). Lo que significa que por lo menos de doce países distintos eran originarios esos trabajadores, una prueba más del plurilingüismo existente en Venezuela.

La producción de la cultura arquitectónica no sólo en Caracas sino en Venezuela fue, después de la construcción de las instalaciones para el campeonato de tiro, inspeccionada por Armino, porque fue ascendido a ingeniero inspector de las obras que estaban siendo construidas en Venezuela. Entre ellas, el balneario *Los Caracas* en la Guaira y por supuesto el *Hotel Humboldt* sobre *El Ávila* y el teleférico que permitía llegar hasta él.

En medio de este crecimiento precipitado destaca la construcción de las urbanizaciones en Caracas específicamente, pero con mayor énfasis se construyeron los superbloques, considerados por Graciela Schneir (1994) los conjuntos residenciales modernos para familias de escasos recursos que estaban inmigrando hacia la capital. Eso ocurrió en toda América Latina. En Venezuela se construyeron también urbanizaciones populares que fueron diseñadas por los trabajadores del *Banco Obrero*, en el que trabajaba Villanueva, entre esas urbanizaciones: *Lomas de Pro-Patria*, *Cotiza*, *El Paraíso* y *Colinas de Bellos Monte* y el proyecto monumental que actualmente lleva por nombre *23 de enero* construido en 1957.

---

<sup>138</sup> Según el investigador William Niño Araque, Carlos Raúl Villanueva: “Asumió el neoclasicismo y las variaciones neohispánicas desde el morisco hasta el sevillano y en ellas incorporó sutilmente el *art déco*. Con sus edificios construyó una plataforma historicista, referida al canon académico que apuntaló rápidamente al profesionalismo, allanando el camino hacia la presencia del estilo moderno” (1988:5). En otras edificaciones usó algunos elementos de la arquitectura colonial y finalmente con la construcción de la *Ciudad Universitaria de Venezuela* logró su gran proyecto que era la síntesis e integración de las artes.

El balneario *Los Caracas* y el *Hotel Humboldt* están abandonados por lo menos desde los años ochenta y el *Hotel Majestic* (1929-1949) considerado durante 20 años emblema de Caracas fue demolido en 1949. El patrimonio arquitectónico se ha ido convirtiendo lentamente en ruinas, lo que es una pena porque el perfil arquitectónico del país, que podría servir de asidero de la cultura y la memoria es borrado o destruido, así la representación y poder de la visualidad quedan relegados al testimonio visual registrado en videos, fotografías, hemerobibliografía, así como también queda sujeto a la literatura, como es el caso que me ocupa.

En medio de la inmigración, es de notar que hubo en Venezuela inmigrantes que llegaron de China y Japón, pero en general éstos han sido incluidos bajo la fórmula de los “otros”, minorías étnicas a las cuales se les ha prestado menos atención porque no contribuían con uno de los propósitos de la inmigración, a saber, el blanqueamiento de piel o a “mejorar la raza”, como se le dice coloquialmente.

El proceso de modernización que se soñaba sin fracturas era transgredido por la cantidad de extranjeros que llegaban al país, pero a lo largo del siglo XX se ha querido presentar un país cuyas contradicciones no son reflejo de ese movimiento, sino que idealmente se habla de un venezolano cuyo origen es la mezcla entre los españoles del siglo XVI, los indígenas y los negros que llegaron como esclavos desde África.

Con respecto al concepto tradicional de identidad nacional quiero señalar que en medio de ésta no se considera abiertamente la posibilidad de que exista un nuevo mestizo, lleno de otras fisuras, a saber, las que creó la gran masa de inmigrantes que llegaron al país en el siglo XX, no sólo de Europa, sino también de Asia y de otros países de América Latina, sobre

todo de Colombia, Argentina, Chile, Uruguay, Perú y República Dominicana.

De esta manera, la relectura y valorización del período de la modernidad a partir de la nostálgica creación de un imaginario manipulado por los intelectuales no es más que la negación de una *heterogeneidad no dialéctica* (Cornejo Polar, 1994:839), que luchaba por encontrar su adaptación.

La propuesta de Hugo Achugar (1999), sobre la memoria como lugar desde donde se habla y desde donde se relacionan las políticas de conocimiento, es fundamental para el caso venezolano, puesto que sólo a través del consenso de las políticas sería posible plantear cómo otros discursos participan de la elaboración de una historia realmente común, en las que se tomen en cuenta las aristas culturales que contribuyeron en la construcción del país.

Según Achugar, las fracturas que sugiere este camino permiten una revisión de la autoimagen nacional y propone que: "En el monumento está la clave. En el monumento y en los que vienen detrás de los que construyeron el monumento. El monumento como signo que intenta vincular pasado y futuro" (147).

En ese sentido, no se puede olvidar que quien construye y organiza una memoria nacional y homogénea rechaza como principio fundador cualquier ensayo que no sea lo que denomina Achugar: "la memoria ritualizada del poder" (158). Sin embargo, para Achugar la emergencia de los nuevos sujetos son un verdadero desafío a la hora de instaurar el lugar de la memoria, ya que para él gracias a ese acto se debe desenterrar las identidades" (154).

En medio de otras memorias el texto de Zanders llama la atención sobre otros trabajos y empresas inauguradas por inmigrantes de distintas nacionalidades como árabes, yugoslavos, letones, españoles y alemanes.

El año 1948 había comenzado. Durante el mes de enero se mudaron varios inmigrantes de *El trompillo* a Güigüe. Los primeros fueron dos yugoslavos, que alquilaron una casa al margen del pueblo. Con sus propias manos y sin ayuda construyeron un horno grande y en poco tiempo empezaron con una panadería. Era la primera en Güigüe. Hasta entonces, cada familia elaboraba sus arepas en casa, y si alguien traía desde Valencia un pan blanco, que no sabía a nada, era algo más bien extraordinario.

Después vino un matrimonio letón. El abrió una zapatería y ella un taller de costura. Unos días más tarde se pudo ver un aviso pintado sobre la entrada de un patio, que decía: "MUEBLERIA ALEMANA", y debajo: ¡Muebles a la medida! Eran dos ucranianos que se habían instalado allá, pero a su taller le dieron el nombre de "Alemana" porque sabían que esto sería una buena recomendación. (87)

En el contexto de la inmigración y la construcción del país quiero poner de relieve a través de *El Trompillo*, cómo la memoria colectiva de los inmigrantes ha estado ligada a uno de los períodos más importantes de la Venezuela del siglo XX, a nivel de crecimiento geográfico y arquitectónico, así como cultural. Tampoco podemos dejar de lado las implicaciones a nivel musical que más tarde desarrollará Emilia de Zanders en Caracas. Lo que se puede relacionar con lo que Achugar llama *el espacio de la aporía*, ya que plantea que el capital cultural desde donde se habla, y podemos agregar, desde donde se construye, no sólo es parte de una herencia, sino de una elección que contiene como hilo conductor la enunciación desde distintos lugares.

En el caso de la historia de la construcción de Venezuela, es relevante, en el marco de este estudio, hacer notar que la presencia de los inmigrantes estaba dejando marcadas sus huellas no sólo en los monumentos, sino también en las costumbres cotidianas del venezolano, lo que contradice la posición de Rama cuando afirma:



Junto a los mitos que invadieron los suburbios capitalinos y se prolongaron hasta nuestros días gracias a la masa de inmigrantes rurales que los pueblan, comienza a diseñarse los mitos letrados y urbanos, pero ninguno de ellos alcanza sobrevivencia, ni sobre todo se graba hondamente en el imaginario social (1984:76).

Ambos mitos, en el caso venezolano, alcanzan a sobrevivir a lo largo de todo el siglo XX, y gracias a la escritura de las mujeres se pone de manifiesto la importancia que tuvo en el diseño de la identidad nacional.

Con respecto a la identidad nacional el problema de la homogeneidad manipulada por los sectores letrados, cartesianos y positivistas de Venezuela, va en pos y no contradice el proyecto de blanqueamiento del país. Sin embargo, como *nación cultural*<sup>139</sup> altera la noción clásica de nación, puesto que para la identidad nacional es esencial la pertenencia a un origen étnico común, y los inmigrantes no poseían un origen común.

En cuanto a la concepción cultural de nación, la cual supone una homogeneidad de la lengua, de la cultura y la historia entre los individuos, tampoco es el caso de los inmigrantes que llegaron a Venezuela. Por último, podríamos hablar de una *nación diáspora*, la cual supone igualmente un grupo que comparte su cultura en relación a otros sub-grupos repartidos en distintos territorios discontinuos y minoritarios dentro de un territorio común. Aceptar esta posibilidad es entrar en el debate que propone la noción de *heterogeneidad no dialéctica* de Cornejo Polar, ya que como él arguye:

Con espontaneidad desde varios lugares que son los espacios de sus distintas experiencias, autorizando cada segmento del discurso en el locus diverso, con todo lo que ello significa, incluyendo la transformación de la identidad del sujeto, locus que le confiere un sentido de pertenencia y legitimidad y que le permite actuar como emisor fragmentado de un discurso disperso. (843)

---

<sup>139</sup> Véase : Seymour, Michel (1999). *Nationalité, citoyenneté et solidarité*. Québec:Liber.

En el contexto venezolano en relación a la *heterogeneidad no dialéctica*, el (in)migrante sí ha podido grabar su impronta en la ideología nacional, lo que señala la negación de ese hecho es el interés de la *ciudad letrada y politizada*, por mantener un imaginario de identidad que no transite por sus propias contradicciones, aplanando las tensiones propias de los sujetos que forman y transforman la identidad del venezolano, desde su formación y con mayor énfasis para la época actual, a partir de los años 50.

### 5.3.3. Caracas sucursal del cielo y el modelo de un ciudadano

En este capítulo quiero analizar dos temas que se destacan en la autobiografía de Emilia de Zanders: primero, la historia de las migraciones internas en Venezuela que constituye a grandes rasgos el abandono del campo para poblar el centro del país. El viaje de la familia Zanders fue un viaje no sólo de migración internacional, sino también de migración interna, ya que de Güigüe se desplazaron hacia Caracas. Resulta pertinente explotar este viaje hacia la capital porque a través de esta autobiografía podríamos proponer el retorno a la modernidad-mundo (en el sentido de Renato Ortiz)<sup>140</sup> y más tarde de nuevo a la ruralidad, es decir, del campo a la ciudad y después de la ciudad al campo, en un movimiento inverso, en relación a lo que constituyó en Venezuela el abandono del campo en busca de la ciudad. El segundo tema es la música académica y la música popular en Venezuela.

En los años cincuenta ya a Caracas se le conocía como la *sucursal del cielo*, en esa ciudad la familia Zanders vivió situaciones que los obligaron a conocer hospitales, médicos, inmigrantes, venezolanos, intelectuales y

---

<sup>140</sup> Renato Ortiz en su libro *Mundialização e cultura*. (1994) São Paulo: Editora Brasiliense, propone que la modernidad-mundo se abre sobre un espacio desterritorializado donde no se toleran las contradicciones de la vida real, propone una memoria colectiva cuya presencia forma una nueva forma de nación que los hombres van adquiriendo o adquirirían a partir de recuerdos comunes manipulados por las leyes del mercado internacional.

colegios, en un intento de integrarse al movimiento de la ciudad que ya comenzaba a ser caótica. La familia se organizó y consiguió tener cierta estabilidad económica, lo cual les exigía participar con frecuencia en las actividades sociales exigidas a Arminio por su trabajo en el Ministerio de Obras Públicas (M.O.P) y a Emilia en su condición de profesora de música en el Instituto politécnico educacional, un colegio privado para niñas.

La ciudad, que era conocida por los caraqueños como *la sucursal del cielo*, por su clima y las casas coloniales de techos rojos que aún no habían sido destruidas, no le negaba al sujeto el estatuto de ciudadano caraqueño, lo cual comenzó a cambiar rotundamente en los años cincuenta, porque anteriormente como dice Elisa Lerner en su libro *Carriel para la fiesta* (2000) “ En la Caracas de finales de los 30 y de casi toda la década del 40, todos se saludaron porque Caracas era una ciudad que se podía medir con el propio cuerpo”(126). Emilia de Zanders narra el cambio que se llevó a cabo la década siguiente, cuando Caracas ya dejó de ser medida por el cuerpo y lentamente ya nadie se saludaba. La sobrepoblación de la ciudad no le permitía a los miles de inmigrantes que llegaban a establecerse cómodamente en apartamentos o casas, ya que la ciudad era aún una ciudad por construirse según las nuevas medidas.

Como contraparte útil a esta situación es de resaltar la imagen del ciudadano capitalino que trabajaba en el Ministerio de Obras Públicas, elegantes, venezolanos estudiados en el exterior, gente de familias ricas, sin necesidades económicas reales. El cuerpo que se había insistido en civilizar según el *Manual de Carreño* (1858), había conseguido marcar su impronta en los jóvenes venezolanos. Sin embargo, la Venezuela de las marcas, la moda y las tiendas europeas quedaba sólo en Caracas, ya que los otros estados del país aún estaban alejados de los movimientos hacia la *modernidad-mundo* que se habían iniciado desde 1935 con nitidez en la

capital con el proyecto de la construcción del país que iniciaron los presidentes Eleazar López Contreras (1935-1941) e Isaías Medina Angarita (1941-1945) y que más tarde continuó Marcos Pérez Jiménez (1948-1958), y gracias a quien posteriormente se logró, finalmente, comunicar al país más fácilmente por vía terrestre.

Los viajes del señor Zanders al interior del país a partir del año 1959, son relatados por Emilia de Zanders, así como los proyectos que corrigió para construir hospitales, iglesias y *La Ciudad universitaria*, proyectos a cargo del arquitecto venezolano Carlos Raúl Villanueva. En la actualidad, después de que el petróleo llenó paradójicamente de dinero y a la vez de pobreza al país siguen siendo las construcciones más importantes de la Venezuela contemporánea, muchas de ellas arrasadas o abandonadas, al igual que Caracas, por el tiempo y la desidia.

El relato de la autobiografía con un sesgo netamente nostálgico, y efectos de verdad, toma otros derroteros con el regreso de la familia al campo, en un movimiento inesperado hacia el interior del país, ya que entonces Venezuela era el país de las migraciones internas donde las provincias se abandonaban sistemáticamente para poblar o sobrepoblar la capital y no lo contrario.

Esa vuelta al campo les dio a ellos la oportunidad no sólo de estar en contacto con el mundo rural, sino también de descubrir una Venezuela cuyos valores humanos no eran los que se ponían de moda en la vida urbana.

En contraposición al proceso generalizado, la familia fortaleció sus lazos identitarios con Venezuela a través del descubrimiento de la música popular y folklórica, la fauna, la flora, los mitos y las leyendas del llano y de otros lugares del interior. No fue, sin embargo, un lugar idílico, ya que había

que desarrollar el servicio de la electricidad y el agua, pero esos inconvenientes se veían compensados por la ausencia de la soledad, la pobreza y la violencia que se instalaban y se hacían cada día más evidentes en la capital.

En Altagracia de Orituco Zanders se va a desempeñar como profesora de inglés en el liceo público del pueblo y con la finalidad de celebrar las pascuas formará un coro que cantará canciones venezolanas de navidad.

Antes de ubicarme definitivamente en el espacio rural representado en las memorias de Zanders, a través de Altagracia de Orituco, cabe destacar la digresión siguiente en el contexto de la música venezolana, puesto que el primer trabajo en el que se desempeñó Emilia de Zanders fue como profesora de apreciación musical en el Instituto Politécnico educacional, un colegio privado para niñas que había hacia finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta en Caracas<sup>141</sup>.

---

<sup>141</sup> Humberto Ruiz aporta las siguientes informaciones sobre la educación de la mujer en Venezuela y los colegios y universidades que atendieron la demanda de ese público en su libro *Tras el fuego de Prometeo. Becas en el exterior y modernización en Venezuela (1900-1996)* (1997). Durante el siglo XIX y bajo el mandato del presidente Antonio Guzmán Blanco con el decreto de julio de 1870, se iniciaba la obra educativa en Venezuela y esta incluía a las mujeres. Sin embargo, “a finales ya del mismo siglo tal labor se había diluido como labor gubernamental” (249). Hacia el fin del siglo XIX llegaron a Caracas las Hermanas de San José de Tarbes a trabajar en el Hospital Vargas de Caracas, pero como las obras de construcción no se habían terminado, las Hermanas fueron invitadas por José Gregorio Febres-Cordero a trabajar en Valencia como encargadas del asilo de huérfanos que regentaba el padre. Allí comenzó a funcionar el Colegio Lourdes para mujeres en 1891 y semanas más tarde se abrió otro en Caracas. “En 1907 sólo había 17 escuelas para niñas en todo el país y de ellas sólo tres en Caracas. La presencia de la mujer en la Universidad debió esperar hasta finales del siglo XIX cuando se reporta el grado de las hermanas Duarte (Adriana, Delfina y Dolores) quienes recibieron el título de agrimensoras. (...) en 1936 sólo se graduaron en La Universidad Central de Venezuela tres mujeres: María de Jesús Lion, como dentista, María Fernández Bawden, en farmacia y química y Lía Imber, en medicina, en 1936. La apertura social y cultural que se produjo a la muerte de Juan Vicente Gómez, también incidió para que se incrementara el número de mujeres en la Universidad Central y un año más tarde ya eran 41 las que allí estudiaban, la mayoría de ellas farmacia y medicina”(250). En el marco de la incursión de la mujer a la educación en Venezuela es de destacar que en 1958 comenzó la incorporación sistemática de la mujer en todas las actividades del país. La investigación de Humberto Ruiz señala que hubo pocas mujeres venezolanas que salieron a estudiar al exterior becadas por el gobierno en el transcurso de

Emilia de Zanders era pedagoga de música graduada en el Mozarteum de Salzburgo en Austria, cuando la situación económica fue difícil en Caracas porque su esposo se enfermó y no pudo ir a trabajar al M.O.P durante un año y medio, fue ella quien salió a buscar trabajo. Zanders cuenta en su texto (133) que la ayudó a colocarse como profesora en un colegio de señoritas, un musicólogo venezolano llamado Rhazés Hernández López que trabajaba en el diario *El Nacional*. Este investigador le hizo una entrevista que fue publicada en el periódico y de inmediato la directora del Instituto Pedagógico se interesó en Emilia de Zanders.

Por un lado, quiero poner de relieve con esto la importancia que ha tenido la música para la entonces incipiente formación de las escuelas e institutos de mujeres y, por otro lado, a grandes rasgos, la significación de la música en Venezuela a lo largo del siglo XX. Con esa finalidad debo hacer un apunte hacia el pasado, con el propósito de enfatizar la afirmación anterior sobre la música y la mujer y sobre *la ciudad y su música*<sup>142</sup> desde entonces hasta el presente para finalmente destacar la música popular, no necesariamente la música académica o “cultura”.

Beatriz González Stephan, a partir de la pedagogía de la mirada, enmarca su estudio sobre la *Exposición centenaria del Libertador de 1883* que tuvo lugar en Caracas<sup>143</sup>. Una multiplicidad de discursos se pusieron durante ese evento a la orden del día para destacar las bellezas, la cultura, la

---

1990-1958, una de ella Carmen Felicitas León fue a estudiar Canto en Milán. Lo que llama la atención, enfatiza Ruiz, es que ella es “la única persona que becada por el gobierno haya sido referida por un Presidente de la República en los discursos de presentación de Cuenta ante el Congreso Nacional (la Cámara del Senado acordó, el 9 de agosto de 1909, solicitar una pensión para que fuera a estudiar canto en el Conservatorio de Milán)” (250).

<sup>142</sup> Este es el título de un destacado texto publicado por primera vez en 1958 sobre Caracas y su música. José Antonio Calcaño (1985). *La ciudad y su música*. Caracas: Monte Ávila Editores.

<sup>143</sup> Los datos sobre la investigación de la *Exposición Centenaria del Libertador de 1883* están tomados de la conferencia que dictó Beatriz González Stephan en el Departamento de literatura y lenguas modernas de la Universidad de Montreal el 7 de noviembre de 2002, titulada: *Negociar los espacios tropicales. La exposición de 1883*.

economía y los valores políticos, históricos y simbólicos de una Venezuela. Así, la nación, resumida al estereotipo que deseaban ver los extranjeros y crear de sí misma, se convertía en el producto que el país podía ofrecer para exportar, lo que significaba también implícitamente que ese país estaba listo a importar artículos provenientes del exterior, en general de Europa y Estados Unidos.

Es de destacar como documento, en el contexto de la presencia de las mujeres en la exposición de 1883 la fotografía, ya que es parte de la cultura visual que da cuenta de la participación de mujeres en la exposición. La fotografía de las mujeres, estaba compuesta como un *cuadro vivo*. Los orígenes de ese *cuadro vivo* se remonta a los espectáculos de la antigua tradición colonial donde la iglesia representaba las estaciones de la muerte de Cristo o alguna escena importante de la Biblia durante las festividades de Navidad, Semana Santa o durante la conmemoración de algún Santo.

En este caso, vale hacer notar que los *cuadros vivos* pasan a la cultura secularizada del Siglo XIX. La fotografía del *cuadro vivo profano*, que destacó González Stephan, estaba situado en el *Teatro Guzmán Blanco* a un lado de una escultura de Simón Bolívar que en su interior se encontraba.

Son seis damas, mujeres de la alta sociedad caraqueña de aquella época. La vestían bien bonita, la perfumaban, le ponían flores y cada una de ellas representa cada una de las repúblicas liberadas y la sexta representa a España que está empezando a renegociar y retomar los vínculos con las excolonias. Es interesante el rol de la mujer pública, porque puede participar dentro de una "agenda" política, hacer representaciones ligadas con la historia "oficial", pero fíjense muy bien cuál es el rol de la mujer; visible pero estático. Están fetichizadas. Son visibles pero no pueden abrir la boca (2002).

He querido enfatizar esa presencia, porque la considero necesaria para crear las bases sobre la existencia de las mujeres en el espectáculo

musical verdaderamente profano, pero sin duda alguna culto y regido bajo las normas de buen gusto y blanqueamiento que imperaba como norma en el medio social de Venezuela.

Vale la pena destacar un dato ficcional que está en la novela *Solitaria Solidaria* (2001) de Laura Antillano<sup>144</sup> donde la escritora y protagonista del diario del Siglo XIX llamada Leonora en la novela, hija del dueño de una imprenta que estaba en Puerto Cabello, es la encargada de llevar hasta Choroni, en el Estado Aragua las partituras para los estudiantes de clarinete. Allí conoció a una orquesta de mujeres dirigida por un señor de Valencia de apellido Soler. La orquesta se llama: *El Bello Sexo Artístico*. El personaje Leonora expresa en su diario:

Digo que más me impactó no por él en sí, sino por la mismísima presencia de su grupo, a quienes conocí esa misma mañana y tuve la oportunidad de escuchar porque, como se comprenderá, yo no tuve el valor de abandonar el acto para regresarme a Puerto Cabello, sino que me quedé y lo vi completo desde el discurso de Don Rodríguez hasta el *Minuetto* de Handel interpretado por aquellas jóvenes animosas con quienes enseguida concerté relación (89-90).

<sup>144</sup> La literatura escrita por la mujer venezolana contemporánea en general tiene como característica la intención de crear relaciones entre la historia ficcional y la historia comprobable u "oficial" del país. Por esa causa Carlos Pacheco creo el concepto de autobiografía ficcional del cual ya he hablado. Gregory Zambrano insiste sobre esa característica cuando estudia tres textos de distintas escritoras: Laura Antillano, Ana Teresa Torres y Carmen Mata Gil. En relación a *Solitaria Solidaria* de Antillano publicada en 1990 por la editorial Planeta y reeditada en 2001 por ediciones El otro, el mismo, Gregory Zambrano apunta: "La intención de Antillano es de crear vínculos literarios que unan la historia verificable con la ficción, en un recorrido cronológico amplio. Recordemos, como ejemplo, la reconstrucción que hace de un momento de importancia para la vida cultural venezolana a finales del siglo XIX, específicamente la ficcionalización que hace de la visita del prócer cubano José Martí (1853-1895). Cuando Martí llega a Venezuela (enero de 1881), ingresa por Puerto Cabello, allí, un personaje, que en este caso es la narradora, lo reconoce por las fotografías que ha visto y por la fama que lo rodea; se acerca a él y establece un diálogo. Simultáneamente se convierte en interlocutora del poeta y compañera de viaje. Lo acompaña hasta Caracas y por la mediación de esa narradora conocemos de manera testimonial -ficción e historia- la entrevista que sostuvo Martí con el escritor y filósofo Cecilio Acosta" (109). Por esta causa es que destacó de esa novela la presencia en Choroni de la Orquesta el "Bello Sexo Artístico".



La historia veraz sobre la mujer y la música en Venezuela en el siglo XIX es la de Teresa Carreño quien no participó como *cuadro vivo*, ni en una orquesta de señoritas principales de la ciudad de Caracas, sino en conciertos internacionales. Teresa Carreño nació en Caracas el 22 de diciembre de 1856 y ha sido reconocida a nivel nacional e internacional como pianista y compositora. Carreño fue una mujer muy extraña en el siglo XIX, no sólo por ser pianista, sino porque se casó y se divorció varias veces, lo cual era muy mal visto en la sociedad caraqueña en particular y venezolana en general.

Según las biografías que he consultado<sup>145</sup>, su debut se llevó a cabo en New York el año 1862 y el año 1894 se presentó por primera vez en la República Checa en el Teatro Rudolfinum. Un año después se presentó en el mismo teatro con un cuarteto checo con el cual emprendió una gira por Alemania, antes de sufrir una enfermedad fulminante que comenzó durante un concierto en La Habana (Cuba) se presentó por última vez en la Casa Municipal de Praga y meses después murió en New York donde estaba radicada en 1917. Sus restos fueron trasladados al país el 15 de febrero de 1938 y finalmente en 1977, por decreto presidencial, fueron trasladados al Panteón Nacional. El Teatro más importante de Venezuela lleva su nombre. Allí están organizadas por lo menos tres Orquestas. La Orquesta Filarmónica de Venezuela (1930), la Sinfónica Simón Bolívar (1975) que está dedicada a la música que se ha producido en Venezuela y es dirigida por José Antonio Abreu y la Orquesta Filarmónica Nacional (1986).

En Venezuela, la presencia masculina siempre es mayor que la femenina en casi todos los campos de conocimiento. Sin embargo, debo resaltar que ya en el siglo XX Carmen Felicitas León fue becada por el

<sup>145</sup> Para una biografía más ampliada de Teresa Carreño ver:  
[www.radio.cz](http://www.radio.cz) 7-11-2000.

[www.venezuelalatuya.com](http://www.venezuelalatuya.com) 20-10-2002

Calcaño, José Antonio (1985). *La ciudad y su música*. Caracas: Monte Ávila Editores.

gobierno presidido por Juan Vicente Gómez para estudiar en Milán. Esos datos arrojan luces sobre la importancia de la música para los caraqueños y sobre el por qué Emilia de Zanders fue rápidamente contratada por el Instituto Pedagógico para señoritas caraqueñas.

Con la finalidad de crear relaciones que no han sido narradas ni por la historiografía, ni por la crítica literaria, me dediqué a hacer esa digresión sobre la mujer y la música, la que me lleva a corroborar por un lado, que las mujeres del siglo XIX mientras representaban un *cuadro vivo*, presentes pero enmudecidas, por otro lado estaban no sólo cantando y tocando piano, sino desempeñándose en otras áreas, como los textiles, el dibujo topográfico, la política, etc<sup>146</sup>. Por otro, pude comprobar que los institutos de educación femenina o en los que podía ingresar la mujer eran realmente pocos. En consecuencia, las mujeres que salieron a cursar estudios en el exterior, según las fuentes registradas por Humberto Ruiz (1997), entre los años 1900-1958 no pasaban de treinta y cinco mujeres, lo que suma el 2,49% de los becarios que salieron a estudiar al exterior.

En este contexto, no es de extrañar que hacia 1949, Zanders haya podido ingresar como profesora de apreciación musical en el Instituto Pedagógico. Ella no contradecía las expectativas sociales sobre la música académica o “cultura” que tenía la sociedad caraqueña de entonces, donde para los años 40 ya se había formado la *Agrupación Cultural Femenina*<sup>147</sup>.

El grueso de la sociedad se había educado para mantener la pose, cantar los aguinaldos venezolanos, bailar los vales compuestos en el país y crear toda una simbología que llamaba a un modo de ser venezolano. Con ese proyecto colaborarían ampliamente Zanders y otras inmigrantes como

<sup>146</sup> Ese es uno de los sentidos en el que va la exposición de Beatriz González Stephan sobre la *Exposición Centenaria del Libertador de 1883*.

<sup>147</sup> Ver. Cartay, Rafael (2003:101-130).

Margarita Brenner que llegó a Puerto Cabello en 1948 y estaba dedicada a “dar clases de danza expresiva y ballet, tareas que compartía con el trabajo de cantar y bailar en un grupo llamado *El Retablo de las Maravillas* en el Teatro Nacional” (135). En el mismo orden de influencias e intereses se desarrolló el pianista letón Ilmar Luks quien se destacó en la *Orquesta Sinfónica Venezuela* y trabajó como profesor de música privado en las casas de venezolanos.

Según la autobiografía de Zanders llegaron a Venezuela otras dos salzburguesas Hertha y Rudi con quienes pensaba crear una agrupación para señoras en Caracas, pero hacía tiempo que estaba creado ese grupo estaba compuesto “por damas alemanas y austríacas y las dos salzburguesas” (132). Sin embargo, Zanders no logró participar en ese conjunto de charla femenino.

El canto popular, el folklóre y la música popular en general, sin embargo, no obtuvo el mismo tratamiento, pero subsistieron a la avalancha de los intereses de la elite venezolana por la música culta europea.

En ese sentido es fundamental el discurso de Zanders porque desde el principio de su autobiografía comienza a describir y relatar la música y los instrumentos venezolanos. Primero, pone de relieve la alegría con la que se celebra en Venezuela la primera misa de aguinaldo, con cohetes y tambores<sup>148</sup>, cosa que para ella era muy extraña ya que en su país esa festividad era signo de recogimiento y no de bailes y fiestas.

---

<sup>148</sup> Debo destacar aquí que el tambor es un instrumento que pertenece a la música popular negra o afrovenezolana del país, no a la indígena. Durante la colonia la música de tambores se prohibió, así como también toda festividad que tuviera que ver con los dioses afroamericanos. Actualmente los tambores han inundado la calle, así como también la escena de la música popular y las fiestas eclesíásticas.

¡Solamente falta la música y uno podría creer ya estamos en carnaval! Dicho esto comenzó una música, pero ¡qué música! "Debo estar loco, gritó Yuri, parece que es una rumba". Y esta música excitante ¡era ejecutada dentro de la iglesia! Entramos, empujados por la gente, siguiendo el sonido de la música. Cerca del altar vimos un grupo de 8 a 10 jóvenes de ambos sexos que cantaban a todo volumen, acompañados por una guitarra, dos guitarras pequeñas de sólo cuatro cuerdas (eran cuatros, desconocidos hasta ese momento por nosotros), unos tambores, tocados con las manos, y un tambor alto y delgado, que sonaba por la vibración producida por una vara, que frotaba un muchacho sobre el cuero (¡fue la primera vez que vimos y escuchamos un furruco!) (79).

Segundo, esta cita es pertinente para enfatizar, cómo y por qué los Zanders y en general los extranjeros se enfrentan con una cultura musical en la que existen instrumentos que no conocían y nunca habían visto en una orquesta austriaca, tal como las *maracas*, el *cuatro*, el *furruco*, instrumentos todos venezolanos<sup>149</sup>. Zanders fue susceptible a ese hecho porque una de las formas de su identidad individual se expresaba y se reconocería a través de los sonidos y la música en general.

<sup>149</sup> La *maraca* es un idiófono de golpe indirecto. La maraca es un instrumento musical construido con un calabazo, totumo o taparo previamente vaciado, al que se le introducen semillas de capacho, granos de maíz u objetos de diversa naturaleza. Según la *Enciclopedia de la música en Venezuela* (1998), "la palabra maraca es de origen indígena. Firma más bien el padre Gumilla que en el caso de las maracas rituales fueron los brujos de las tribus Araucas los inventores de este instrumento. En cambio Lisandro Alvarado cree que la maraca proviene de la cultura Caribe desde donde se extendió hacia otros pueblos. La maraca esta presente en casi todas las culturas indígenas, las cuales la heredaron de antiquísimas culturas prehispánicas.(166)". El criollo venezolano heredo este instrumento de los indígenas y lo popularizó a través de la música folklórica. En la música llanera venezolana, específicamente para el *joropo*, considerado baile nacional, la maraca es un instrumento de gran valor.

El *cuatro* es por antonomasia el instrumento folklórico venezolano. Es un instrumento de cuerda de la familia del laúd pero de fondo plano como la guitarra con cuatro cuerdas, de allí proviene su nombre.

El *furruco* o *furro* es un instrumento de percusión. Según la *Enciclopedia de la música en Venezuela* el furruco: "Es un membranófono de frotación similar a la zambomba española". (...) Es un tambor sobre cuya membrana esta fijada una varilla que se frota con la mano cerrada, transmitiendo su vibración a la caja de resonancia, lo cual produce un sonido grave y largo como un bramido o gruñido de cochino; por eso se piensa que el nombre está asociado a su símil onomatopéyico (119)"

En el complejo entrecruzamiento de culturas y formas de representación cultural, la que se había privilegiado en Venezuela, así como en la biografía de Zanders es la música venezolana consumida por la gran masa de caraqueños que formaban una visión del ser venezolano a través de la música académica.

Debo enfatizar que a la par de esa representación del sujeto venezolano existía otro. La sociedad en general que vivió durante la dictadura de Gómez y que hacía las fiestas en sus casas donde se bailaban valeses, joropos, pasodobles, tangos, rumbas, jazz, bolero, foxtrot y charleston, estos últimos a partir de 1927. Los grupos que interpretaban esa música estaban constituidos por seis músicos y era llamada orquesta.

Otra forma musical que se desarrolló era la interpretada por *los cañoneros*, que iban de casa en casa ofreciendo su música; con ese fin detonaban un cañon enfrente de las casas, gracias al cual eran reconocidos<sup>150</sup>. La familia decidía si estaban dispuestos a recibir a los músicos en el zaguán de la casa.

El repertorio incluía la guasa, el vals y el pasodoble, instrumentados por la charrasca, el cuatro, el bandolín y algunos instrumentos de metal, muchas veces los cañoneros fueron maltratados por las familias caraqueñas porque las letras de las canciones las caracterizaba la ironía de la literatura costumbrista<sup>151</sup>.

En la Caracas de 1950 ya no se acostumbraba a bailar bajo el ritmo de los cañoneros, porque Venezuela estaba dejando de ser un país rural, para convertirse en un país modernizado y eso incluía también dejar la música

---

<sup>150</sup> Se destaca en esas agrupaciones la participación de inmigrantes.

<sup>151</sup> Véase: Parda, José. "Una aldea gigante" En: *Venezuela Analítica*. N.16. Junio de 1997.

popular de lado. Así, *Caracas la sucursal del cielo* y la única gran ciudad de Venezuela, se preparaba para dejar esos hábitos pueblerinos. Por el contrario, en otras regiones del país, se siguió cultivando la música popular venezolana así como las festividades de tono netamente popular.

Por esta causa es que cuando la familia Zanders a finales de los años cincuenta deja Caracas y se radica en Altagracia de Orituco, se encuentra con la gran tradición musical popular que se ha cultivado en esa región del país. Según un estudio que está realizando el musicólogo venezolano Roberto Todd (1936), sólo en este momento se están conociendo cantantes populares que durante más de 70 años han cantado y compuesto cantos para las fiestas populares de Altagracia de Orituco<sup>152</sup>.

<sup>152</sup> Todd, describe y critica en su artículo *La música diferente*, una de las problemáticas más graves de la música nacional del siglo XX. "Primero que nada tenemos que recordar que nuestro país, por razones geográficas, estuvo formado por islas de desarrollo cultural endógeno; era más fácil viajar a Europa que a Los Andes, la Guayana o los extensos llanos. Sólo a partir del desarrollo vial y radiofónico se produce la unificación, se comienza a interconocer las distintas regiones. Y durante un período que va desde 1931 a 1961 disfrutamos en la radio y luego en la incipiente televisión de un Período de Oro, cuando podíamos escuchar y ver no sólo la auténtica música nuestra sino la de países hermanos... ¿y por qué no?, de la era dorada y fundamental de Estados Unidos. Nombres como Eduardo Serrano, Antonio Lauro, Manuel Enrique Pérez Díaz, Magdalena Sánchez, Graciela Naranjo, el Duetto Espín Guanipa y el Trío Los Jirajaras, entre muchos otros, aparecían en la diaria programación radial y no era necesario el controvertido 1 por 1: VENEZUELA (una canción nacional, una canción extranjera), así con mayúsculas, se nos iba instalando en el corazón y en la mente de una manera sutil e imborrable. Éramos venezolanos realmente de nacimiento, pertenecíamos a su cultura. Por citar dos ejemplos, Serrano es hijo de canarios y Lauro lo era de italianos.

¿Por qué menciono el año 1961? En tal fecha Serrano se retira de Radio Caracas, donde era Director Musical, en un acto de protesta contra la invasión de mala música que empezaba a avasallarnos. Un estudio inédito que realicé en la Hemeroteca Nacional basándome en la programación radial que aparecía diariamente en prensa, confirma planamente ese hecho. La poca música nuestra que se escuchaba era adulterada, al gusto de la "hamburguesía" que comenzaba a tomar las riendas del país, con "sinfonías y "conciertos" tocados en la recia arpa llanera, valeses y merengues disfrazados de "clásicos" en los famosos Dinners (que por cierto cayeron ridiculizados por la pluma implacable del añorado Aquiles Nazoa) (2003). Como es evidente aunque las regiones se comenzaron a conocer, la música que había consumido la gente del pueblo, sencillamente no cumplía con el horizonte de expectativas o mejor dicho, con las exigencias de la gente que detentaba el poder y manipulaba los incipientes medios de comunicación masivos.

Zanders alejada de esa ciudad que se llamó *sucursal del cielo* conoció la convivencia de la música popular de Altagracia de Orituco y la música que ella conoció y enseñó a partir justamente de la fecha (1961) que Todd marca como el fin de la música venezolana y la buena música que transmitían las radiodifusoras venezolanas.

Para finalizar con la vertiente sobre la música venezolana académica y popular que delinea la autobiografía cito el siguiente texto en el cual ella habla de sus hijos:

Siendo muchacho todavía Percy, se inclinó hacia la música clásica y pronto tuvo sus compositores y discos preferidos. Roque se enamoró de la música criolla y tomó clases de maracas, cuatro y guitarras con los maestros gracitanos José Salazar y José Ramón Daniel. Tenía apenas doce años cuando participó por primera vez como maraquero, en liqui-liqui y sombrero negro, en un conjunto criollo durante las Fiestas Patronales, mientras su hermano gozaba bailando con las lindas muchachas en la Plaza Bolívar (199).

Lo anteriormente expuesto comprueba cómo en la primera generación de los Zanders ya había ocurrido lo que Roberto Todd destaca de la siguiente manera: “Éramos venezolanos realmente de nacimiento, pertenecíamos a su cultura” (2003). En los hijos de los Zanders conviven distintos *locis* de enunciación en un equilibrio cuyas voces del pueblo y las voces de la academia encuentran un espacio de comprensión y solución armónica.

En el escenario de la música propiamente dicho esto ocurrirá por ejemplo, los días 5 y 6 de junio del año 1999, año que el grupo de música popular venezolano *Ensamble Gurruflo*, constituido por Cheo Hurtado (Cuatro), Juan Ernesto Laya (maracas), David Peña (contrabajo) y Julio Toro (Flauta), celebró sus quince años con la presentación de su “música popular” fusionada con arreglos que se hicieron para la ocasión con el fin de producir

un concierto en el que se ejecutó esa música y la “música académica” que interpretó la *Orquesta Sinfónica Gran Mariscal Ayacucho* (fundada en 1989 dirigida desde su regreso a Venezuela en 1987 por Rodolfo Saglimbeni) en el Teatro Teresa Carreño<sup>153</sup>.

En el marco de estos complejos entrecruzamientos de discursos culturales, debo enfatizar que uno de los problemas de la crítica es fijar sus análisis discursivos en los mismos textos, así como también lo es fijar la atención en las organizaciones que han establecido la centralización y la obligada “homogeneización” del país, porque no dan cuenta de realidades más amplias y ricas o simplemente han dejado de lado realidades que atañen a las configuraciones propias de la heterogeneidad venezolana.

No se debe olvidar que la familia Zanders no contradecía las expectativas del proyecto nacional de blanqueamiento de piel, ni el de los inmigrantes como constructores del país, lo que legitima el proyecto y la inserción de la familia en el mismo. El conflicto social se revela en otros espesores de la red social como el cultural.

El texto de Zanders abre, en primer lugar, la posibilidad de cotejar documentos históricos sobre los inmigrantes conseguidos en los archivos de la Academia Nacional de la Historia, el Archivo General de la Nación o el Archivo Histórico del Congreso; en segundo lugar, colabora a deshacer la utópica ilusión de que Venezuela es sólo de los venezolanos y, en tercer

---

<sup>153</sup> *Ensamble Gurrufio* ha dedicado un tiempo importante a la creación del ensamble orquestal *Camerana criolla* dedicado a la ejecución de un repertorio criollo. Afirma *Ensamble Gurrufio* en el disco del concierto de la *Camerata criolla* que se llevó a cabo en el teatro Teresa Carreño de Caracas en el año 2002: “La creación de la *Camerata criolla* abre la posibilidad de llevar nuestra música al nivel que lo hicieron Strauss en Viena, Bartók en Europa Oriental y Piazzolla en Argentina, quienes redimensionaron las expresiones musicales tradicionales, y cuyas creaciones confirieron trascendencia universal a dichas músicas”. La música de la *Camerata criolla* es una interacción entre la “música clásica” y la “música popular” venezolana, allí radica su esencia, fuerza y su originalidad.



lugar, a nivel internacional rompe con la ya institucionalizada creencia de que sólo Canadá y los Estados Unidos, junto con Brasil, México y Argentina, han sido excelentes receptores de inmigrantes o países de inmigrantes.

La difusión a través de la crítica literaria de autobiografías, como la de Emilia de Zanders, resultan de vital importancia para romper con los presupuestos que han formado las instituciones del estado; en este sentido, me parece pertinente el intento de romper con la visión que ofrecen los críticos en la *Revista Iberoamericana* (1994), quienes destacan ciertas temáticas sumiendo nuevas u otras una vez más en la política multicultural del silencio.

El próximo capítulo versa sobre el análisis de la novela de Ana Teresa Torres *Malena de cinco mundos*. La crítica literaria de Venezuela y foránea ha destacado a esta escritora como una de las más prometedoras de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Sus textos, al igual que el de la mayoría de las escritoras contemporáneas venezolanas, aunque son ficciones están atravesados por efectos de verdad y eventos signados por la historia lo que aleja al texto de una ficción convencional y lo ata a lo que Carlos Pacheco (1996) ha denominado *autobiografías ficcionales*.

Sin embargo, este texto de Ana Teresa Torres es aún más complejo que los anteriores porque narra la vida de cinco mujeres que no siempre poseen la palabra para expresarse. Esa palabra ha sido desplazada hacia un personaje secundario que configura al personaje principal de cada historia. Ese personaje principal está encarnado por alguna Malena, cuyo nombre no necesariamente es Malena en los cinco casos, y cobra vida en algunos casos a través del discurso de otro, lo que significa que otro u otros son los encargados de esculpir la identidad del personaje principal instaurándose así un juego de jerarquías, sumisiones, omisiones y silencios.

Dedicaré el primer subcapítulo a develar las distintas perspectivas de los narradores-personajes, la configuración de los yo-personajes y los géneros literarios que a lo largo de la novela se usan para construir un tipo diferente de contrato con el lector. A continuación, propondré un conjunto de estrategias para llegar a comprender la construcción de una identidad, una memoria y un cuerpo heterogéneo tropical cuya característica fundamental es configurarse bajo la premisa de una identificación que apunta hacia el sujeto femenino venezolano urbano.

## **Capítulo VI**

**Venezuela: la cultura juvenil y una *invención de lo cotidiano***

El segundo texto del corpus sobre escritoras venezolanas que analizo en este capítulo se titula: *Malena de cinco mundos* (1997)<sup>154</sup>, de la escritora venezolana Ana Teresa Torres.

El análisis del texto se ceñirá a cinco conceptos operativos: *cuerpo heterogéneo tropical, intertextualidad, memoria, identidad e ironía*. Este análisis está dividido en tres subcapítulos, cuyas dos grandes líneas son: primero, la creación y justificación de un pasado europeo y por lo tanto occidental, lo que refleja, desde mi perspectiva, una de las ambiciones que caracteriza la identidad del venezolano, ser blanco o blanquearse, lo que significa, ser "otro" para llegar a ser un "yo", en la fórmula siempre excluyente sobre el mestizaje: mi "yo" es un "otro", pero otro blanco. La segunda parte versa sobre la presencia de una cultura juvenil en el territorio geográfico donde se ubican los personajes del siglo XX, en este caso La Isla Margarita en Venezuela. Los cambios de conducta social y cultural, así como los intereses de los personajes se moldean y subvierten en la zona de libre comercio que está representada por una Isla del Caribe, que podemos ubicar

---

<sup>154</sup> Esta categoría fue tomada del libro: Certeau, Michel de (1980). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris:Folio. Dentro de los bienes simbólicos que son manipulados por la cultura dominante, los individuos o una comunidad poseen la capacidad de cambiar y mezclar esos bienes simbólicos y producir formas propias, es decir, de reconstruir ese mismo cotidiano y trasformarlo en uno propio, lleno de características específicas. Dentro de las novedades que arrojan esas apropiaciones se articulan detalles de lo cotidiano que contradicen ciertos órdenes y sistemas disciplinarios manipulados y dispuestos por las instituciones dominantes. Así, podemos apreciar cómo en distintos espesores de la cultura se subvierten los objetivos de las prácticas disciplinarias y cómo en otros casos hay un *surplus* de interés por ir en pos de los símbolos de una cultura dominante que apunta hacia un *manierismo* de la misma. *Nuestra invención de lo cotidiano*, del cotidiano venezolano urbano, ha atendido a la necesidad de copiar modelos foráneos, más que a mezclar nuestro cotidiano "real", con la cultura globalizante, en ese sentido, los personajes del siglo XX en *Malena de cinco mundos*, han sido aislados en un espacio que es a la vez abierto y cerrado : una isla del Caribe. Allí, se instaura el consumo material que se produce en una zona de libre comercio, así como la guía práctica cotidiana de recorridos turísticos que alejan a los viajeros de la cultura vernácula del lugar o los relaciona con una cultura previamente construida para turistas. Dadas esas características prístinas puedo argüir que existe una apropiación de la cultura dominante con la finalidad de instaurar una invención de lo cotidiano, invención que apunta al vacío que impera en el sujeto urbano y venezolano de finales del siglo XX.

fácilmente en el texto. Allí están situados, parcialmente los personajes que comparten con la Malena del siglo XX unas vacaciones.

Es de recalcar que a través de ese hecho se exterminan las certidumbres que poseía la Malena venezolana del siglo XIX, ya que se extinguen las fronteras de lo que significaría pertenecer cotidianamente a finales del siglo XX, a la economía de un país y al paisaje simbólico que en él se instala como propio y diferenciado.

Ese hecho cotidiano que marca la pertenencia a un espacio, muchas veces imperceptible en el territorio nacional en general, y en particular, en la ciudad capital Caracas, lo desplaza Torres hacia la geografía de la isla. Allí se instala como propio el discurso sobre los bienes simbólicos que manipula el mercado internacional y el turismo. A través de distintos personajes en la novela se describen los valores de uso y cambio declarados *in situ* por medio de dos clases sociales de venezolanos, tal como lo denomina el yo-personaje Malena, la clase media-media y la clase media-alta.

### **6.1. *Malena de cinco mundos*<sup>155</sup>. La ambición de un pasado occidental.**

#### **La cuna de la cultura**

La novela de Ana Teresa Torres está dividida en doce capítulos, que contienen la historia de cinco personajes femeninos que han vivido en cinco épocas distintas, sufriendo una especie de reencarnación, lo cual las sitúa dentro de las creencias de la religión católica sobre la trasmigración de las almas<sup>156</sup>.

<sup>155</sup> Torres, Ana Teresa (2000). *Malena de cinco mundos*. (2da. Edición). Caracas: Editorial Blanca Pantin. La novela fue publicada por primera vez en 1997 por la editorial Literal Books de Washington. Las páginas de la novela a las que hacemos referencia, así como las citas textuales serán indicadas sólo con el número.

<sup>156</sup> En *La divina comedia* (1307-1914) de Dante Alighieri (Florencia 1265- Ravena 1321), el capítulo del purgatorio (1314) está dedicado a la posibilidad de la trasmigración de las almas.

El texto posee su jerarquía bien definida: en el peldaño superior están ubicados los cinco personajes llamados *Los señores del destino*, quienes se encargan de leer en sus archivos los documentos que narran la existencia de las distintas mujeres que conforman la memoria histórica de la Malena del siglo XX. Ésta última es la única que tiene una vida “real”, es decir, que no está aún depositada en los archivos de *Los señores del destino*. Malena (siglo XX) después de morir en un accidente de tránsito en la carretera que conduce de Caracas a San Antonio de Los Altos, se presenta ante *Los señores del destino* para hacerles un reclamo. Ese hecho origina una investigación sobre sus vidas anteriores, ya que es la forma que encuentran *Los Señores del destino* de verificar datos con la finalidad de evaluar el caso de Malena y así poder dictaminar si ella podrá finalmente ser una mujer “Moderna” en una próxima reencarnación.

Los personajes femeninos fundamentales son: Giulia Metella, matrona romana (siglo II DC); Juanita Redondo, expósita sevillana (1705); Isabella Bruni; médica e investigadora del cuerpo femenino, Florencia (1535-1585); Malena, joven principal de Caracas, (Venezuela, finales del siglo XIX primeros veinte años del siglo XX); Malena; ejecutiva, Caracas (1957-1992);

---

Dante trabajó en la *Divina comedia* hasta su muerte. Entre otras obras y pintores occidentales podemos encontrar referencias al tema, en las pinturas de El Greco (1541-1614). En el cuadro del pintor holandés El Bosco (Jerónimo Bosch, 1450-1516), *El jardín de las delicias* (1503-1504) también es importante el tema del purgatorio y en consecuencia el de la trasmigración de las almas. En tierra venezolana la pintura colonial religiosa hizo énfasis en el tema. El pintor, escultor y dorador Juan Pedro López (1724-1787), abuelo de Andrés Bello, realizó un cuadro titulado *El purgatorio* (?), dividido en tres espacios. En el espacio inferior está el infierno, en el espacio del medio está el purgatorio y en el primer espacio están los señores que van a juzgar las almas que podrán vivir nuevas vidas al ser perdonadas. Una conclusión simple me lleva a pensar que el segundo espacio está dedicado a la posibilidad de la trasmigración de las almas. Es importante destacar que la pintura colonial eclesiástica venezolana, era también una pintura didáctica, a través de la cual se pretendía enseñar a los habitantes de la provincia de Venezuela las normas católicas, con la finalidad de convertirlos al catolicismo y las buenas costumbres. Para cotejar y ampliar esta información ver: Duarte, Carlos (1996). *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador (1724-1787)*. Caracas:GAN.

la vida de una próxima Malena, que nacerá en el 2052, es introducida al final del texto.

Los archivos que leen *Los señores del destino* tienen en cada caso características específicas. El narrador que organiza la identidad de Giulia Metella es su esposo. A través de la autobiografía de Lucio Quinto Lucarnio, gobernador de una provincia romana en África llamada Bulla Regia, conocemos a Giulia Metella, quien nunca posee el don de la palabra y ha sido odiada por su esposo.

El discurso de Lucio Quinto Lucarnio comienza así: “Te he odiado Giulia Metella (34)”, y el epitafio en la tumba de su esposa dice: “Honor a Giulia Metella, dignísima esposa y madre. Yo sin ti soy una sombra (77)”. Al final de la autobiografía Lucio Quinto Lucarnio aclara que la muerte de Giulia lo ha liberado de sus compromisos y una vida que nunca había querido, por esa causa ha vuelto a ser él mismo, y en consecuencia, una sombra.

Giulia Metella, según la autobiografía de su esposo, fue una mujer dominante, llena de caprichos y ambiciones políticas, pésima madre, porque abandonó el cuidado de su hija, para dedicarse a los deseos y cuidados de su único hijo varón. Finalmente, trató de llenar los días de Lucio Quinto Lucarnio, quien no tuvo la oportunidad de pensar en lo que podía querer, anulándolo completamente. No conforme con eso, gracias a sus sarcasmos y odios hizo que los mejores amigos y maestros de su esposo desaparecieran o se suicidaran después de ser humillados públicamente, al ella introducir la idea de la homosexualidad y las relaciones de aquellos con su marido. También, hizo desaparecer a la amante de su marido Lucio Quinto Lucarnio quien había decidido tenerla porque Giulia Metella dormía en una habitación aparte de la de él. Con todo, él queda libre de culpas y Metella se convierte

en el personaje femenino más detestable de la historia del que tendrán características las próximas Malenas.

El segundo archivo que consultan *Los señores del destino* es el de Juanita Redondo. Éste está narrado en primera persona, es una autobiografía al igual que el primero, pero en este caso es una autobiografía de mujer. El yo-personaje ficcional Juanita Redondo nació en Sevilla en 1705, y fue abandonada en la puerta de un convento donde la recogieron y le enseñaron a escribir su nombre, contar hasta cien y sumar con los dedos (105). Fue muy bien tratada en el taller de costura del convento de donde salió para trabajar con una señora que estaba relacionada amorosamente con un canónigo. De allí se escapó un día para irse a trabajar en una taberna donde conoció al jugador Diego Hinojos. Con él irá desde entonces de taberna en taberna a jugar y cantar hasta que sucedió el accidente en que un amigo de ellos murió apuñalado en una taberna y del cual resultaron sospechosos. Ellos resultaron sospechosos así que tuvieron que escapar de los alguaciles. Juanita Redondo encontró la oportunidad de huir a América, donde desembarcó un tiempo después en el puerto de La Guaira en la provincia de Venezuela.

Una vez en la provincia de Venezuela, estuvo buscando una taberna para trabajar, pero sólo encontraría alguna en Caracas, que era entonces una ciudad minúscula, pero con tabernas. Logró trabajar en una taberna que quedaba cerca de la ciudad en un lugar llamado Petare, cuya dueña se llamaba Catalina. El gobernador se enamoró de ella y la puso presa en la *Casa de corrección* porque lo rechazó. Puesto que esa *Casa de corrección* era para esclavas negras y morenas libres, ella que era blanca fue trasladada al *Hospicio de mujeres de Nuestra señora de la Caridad* (119). De allí la sacó una de las mujeres principales de Caracas llamada: Doña Manuela Benavides y Riera, quien se la llevó a trabajar en su casa de Caracas. El



marido de esta señora tenía muchas siembras de cacao en el valle de Osma y una hacienda en Barlovento donde pasaba la mayor parte del tiempo.

La señora tenía como amante al hermano de su esposo y usó a Juanita Redondo para encontrar el veneno con el cual mataría a su esposo Fernando. Juanita fue inculpada de asesina y colgada en la plaza pública como castigo, junto a la india que le vendió el veneno.

El tercer personaje de la novela es Isabella Bruni. En este caso *Los señores del destino* leen las confesiones que Luca Paccioli hace a sus discípulos estudiantes de medicina antes de retirarse a sus aposentos a morir.

Isabella Bruni es la construcción de Luca Paccioli (1630), quien fue un joven discípulo de ella y su esposo, mientras estuvieron unidos en matrimonio. Después de la muerte de Piero Pulci, su esposo, Isabella (37 años) continuó trabajando en el área de la medicina y fue amante y compañera de Luca Paccioli (17 años) hasta la muerte de ella.

La vida de Isabella estuvo íntimamente ligada a la de su padre Mateo Bruni, quien era un médico famoso de Florencia. Ella había aprendido con él los conocimientos más adelantados en medicina de la época. A los diez y seis años Isabella ya era una partera reconocida por los pacientes de su padre, con quien siempre iba a hacer las visitas. Su madre Verónica no podía entender la preocupación del padre de Isabella por incorporarla a sus investigaciones y a la vida científica, por eso sufría e insistió en casarla con un joven de Florencia. Pero Isabella se casó con un aprendiz de medicina, llamado Piero Pulci, que llegó de otra ciudad italiana a trabajar con su papá.

El relato de Paccioli cuenta que la gran preocupación de Isabella era “el sufrimiento de las mujeres por causa de la maternidad indeseada” (169), por eso se dedicaba a estudiar los textos antiguos con el fin de encontrar respuestas sobre el huevo que Falopio había nombrado cuando descubrió las trompas a las cuales les dio su nombre. Este hecho que ocurrió hacia la época en que Isabella trabajaba con su padre, pero Falopio no había profundizado más sobre el huevo que había nombrado.

Isabella pensaba que allí podía existir una respuesta sobre la gestación de la mujer, a la que se dedicaba con ahínco. Junto a su esposo pudo hacer disecciones, previo permiso de las autoridades, lo que los ayudó a avanzar en el estudio del cuerpo humano y su fisonomía, pero nunca pudo publicar nada a su nombre porque estaba prohibido que las mujeres ingresaran al conocimiento en general, por esa causa sus avances eran firmados por su esposo Piero Pulci.

Es de destacar que el ejercicio de partera y el interés de Isabella por descubrir el proceso de gestación de las mujeres, con la finalidad de encontrar una solución para los embarazos no deseados, la llevó una noche a asistir a una de las meretrices más importantes de Florencia. Junto a Pulci, le salvaron la vida a Camilla de Sieva, de un aborto espontáneo que se le presentó. Camilla en agradecimiento les ofreció su cuerpo para que lo estudiaran una vez que ella muriera. En largas conversaciones que tuvieron los esposos con Camilla llegaron a anotar las fechas en que ella había quedado embarazada, así como las fechas en que se habían producido los abortos. Tiempo después, Camilla volvió a quedar embarazada y no hubo forma de salvarla de la muerte. La noche que falleció los esposos Pulci trasladaron el cuerpo de Camilla a su estudio para realizarle disecciones. Del estudio de ese cuerpo y la del hijo que llevaba dentro, los esposos comenzaron a hacer anotaciones más precisas sobre el flujo menstrual,

llegando a grandes conclusiones; sin embargo, al empeorar Pulci de una enfermedad que lo aquejaba, se retiraron a una casa a las afueras de la ciudad que había heredado Isabella de su padre, donde Pulci murió poco tiempo después.

Tiempo después de la muerte de Pulci, Isabella compartirá su vida con Luca Paccioli, así como también los avances que había logrado con su esposo en relación a la gestación femenina. El relato de la vida y los logros de Isabella serán el legado que Paccioli le dejará a sus discípulos antes de morir, como ya lo he recalado antes. Por su parte, evidentemente, Isabella también había muerto, pero Paccioli no cuenta en qué circunstancias.

La cuarta mujer que configura el pasado occidental de la Malena del siglo XX y la que vendrá en el siglo XXI, es la Malena de finales del siglo XIX y principios del siglo XX venezolano.

Malena es una joven caraqueña hija de los dueños de una hacienda, llamados Don Mariano, su padre y de Doña Luisa, su madre. Malena, según su mamá esta loca porque decidió estar acostada en la cama y el diván de su dormitorio sin hacer nada. Ese comportamiento de Malena comenzó a la edad de trece años después de haber conocido en un concierto en el Teatro Guzmán Blanco al conde de Santa María de Regla con quien su padre le prohibió casarse. El conde era el "poderoso propietario de un central en la isla de Cuba" (258).

Malena a lo largo de años de reflexión, entre el diván y su cama, escribe durante su adolescencia un diario que su mamá vigila y lee a escondidas, con el fin de leérselo al doctor Juvencio Torres. Malena, sin embargo, logra esconder algunas partes de su diario.

Los esfuerzos y medidas del doctor Juvencio y su madre no logran sacar a Malena de su estado de postración con ningún tratamiento. Sin embargo, gracias a la muerte de su padre, diez años más tarde, su madre le permite casarse con el conde que vive en Cuba, con quien al parecer fue feliz por poco tiempo, ya que después de la Independencia de Cuba de la Corona Española, el conde se muere y Malena tiene que regresar a Caracas.

En Caracas, Malena vuelve a aburrirse, así que el Dr. Torres decide aconsejarle que vaya a París a verse con el Dr. Charcot, quien a su vez le recomienda que se vaya a Viena a verse con el Dr. Freud.

Con su reciente pareja Malena decide pasar una semana de vacaciones en una isla del Caribe venezolano llamada Margarita, en el estado Nueva Esparta. Allí se va a encontrar con venezolanos amigos de su actual "proceso", tal como ella lo llama.

Gracias a las reflexiones que Malena puede tener durante esa semana de esparcimiento, *Los señores del destino* se dan cuenta que Malena recuerda nombres y sueña con personajes de otras vidas. *Los señores del destino* se dan cuenta cómo se marcan en ella las huellas de sus vidas anteriores. Así ellos pueden ir marcando las relaciones posibles con los personajes de sus vidas anteriores, con la finalidad de producir una respuesta para el reclamo que ésta les hace después de producirse la última muerte, entre Caracas y San Antonio de Los Altos, después de su regreso de Margarita.

Lo anteriormente expuesto me permite hacer notar que las memorias de Malena están siempre referidas a mujeres blancas, nunca a africanas, esclavas o indias. Por esa causa he titulado este primer subcapítulo: *la ambición de un pasado occidental*, lo cual apunta hacia *la cuna de la cultura*

como el lugar legítimo desde donde se enuncia y se justifica Malena. Me parece que esa construcción del personaje anula hasta cierto punto la riqueza del mestizaje que han sufrido las últimas dos Malenas.

El origen de ambas Malenas indica que son personajes del subcontinente, así como de una parte de la cultura, la que niega las relaciones con un mismo mestizaje. El que se dio entre blancos-negros-indios gracias a la colonia, la vida en la hacienda, el paso de los venezolanos por las guerras de independencia, las guerras federales, las guerras civiles y todo el proceso histórico de Venezuela, hasta el mestizaje o hibridación con los inmigrantes del siglo XX.

Los siguientes subcapítulos versarán sobre ambas Malenas y algunas relaciones que destacaré con la cultura venezolana, a partir de los conceptos operativos que anuncié en la introducción de este capítulo y que evidentemente tienen que ver con los inmigrantes en Venezuela.

## **6.2. Malena siglo XIX. De Venezuela a Viena**

Malena, la hija de Don Mariano y Doña Luisa, es una de las jóvenes principales de la ciudad guzmancista. Malena, como lo intuirá el mozo de levita gris del hotel de Viena, es una joven de rasgos exóticos, “facciones mediterráneas y rasgos confusos (269-270)”, la cual practicaba en Caracas todas las tareas que le eran permitidas a las señoritas de su clase social y, como insiste en el relato que leen *Los señores del destino*, ella se aburría, sobre todo se aburría.

La historia de Malena se enmarca en dos corrientes literarias, la novela de folletín y el costumbrismo. De la novela de folletín rescata toda la línea romántica, y del costumbrismo, la ironía y las tensiones que creaban los

hábitos profundamente clasistas y machistas que había heredado la aristocracia ociosa de origen colonial, con la cual, irremisiblemente, se identifica Malena, aún cuando para entonces Venezuela había pasado por las guerras de independencia. Sin embargo, la emergente burguesía mercantil afianzaba su proyecto nacional en detrimento de las costumbres populares, los usos de la lengua y las tradiciones.

La memoria cultural de Malena se inscribe dentro de los eventos históricos más significativos de finales del siglo XIX caraqueño, entre ellos, la reconstrucción de la fachada de la ciudad de Caracas, bajo la influencia de la arquitectura y el urbanismo francés, cambio que estuvo a cargo del arquitecto, más reconocido en el guzmanato, Juan Hurtado Manrique<sup>157</sup> y la monumental exposición que se realizó en 1883 para conmemorar el centenario del Libertador Simón Bolívar.

En el orden de las actividades cotidianas caraqueñas, la vida de Malena estuvo siempre fuera de los alcances y logros que habían iniciado algunas mujeres de la ciudad<sup>158</sup>. Malena respetaba las tradiciones, por eso el personaje, en apariencia, se mantuvo restringido a las normas creadas para

<sup>157</sup> El ingeniero y arquitecto Juan Hurtado Manrique estuvo encargado de construir las obras arquitectónicas del guzmanato. Entre otras: 1. La remodelación neoclásica del Palacio de Gobierno (1877), el cual se había construido en 1841 sobre los restos de la Cárcel Real que fue destruida por el terremoto de Caracas en 1812. 2. La Santa Capilla, proyectada en 1882 y construida en 90 días por Juan Hurtado Manrique, y los ingenieros: Ricard y Muñoz Tebar. 3. La Basílica de Santa Teresa y Santa Ana (1877-1881). Ver: Esteva Grillet, Roldán (1986). *Guzmán Blanco y el arte venezolano*. (Colección: El Libro Menor. N° 107). Caracas: Academia Nacional de la Historia.

<sup>158</sup> En Caracas algunas mujeres habían comenzado a cambiar el triste panorama que para ellas se había construido, por ejemplo, como lo indica la investigadora Mágara Russotto, en el año 1872 se editó la primera revista femenina venezolana. "Hecha por mujeres, con el nombre de ensayos literarios, dirigida por Isabel Anderson, con duración de un año" (1997:43). El investigador Rafael Cartay destaca en su libro, *Fábrica de ciudadanos*, que el 1 de enero de 1897, el *Cojo Ilustrado*, la revista más importante de Venezuela, le dedicó un número especial a la emancipación de la mujer. En esa edición escribieron los intelectuales más importantes del siglo XIX, así como también "dos mujeres extranjeras Josefa Pujol y Formeta Ismerethen" (2003:112).

las mujeres, las cuales eran destacadas en las novelas de folletín, así como en la prensa del país<sup>159</sup>.

Malena, antes de caer enferma en su cama, salía a la ópera, sabía que existían las retretas de los domingos y como buena hija de una familia principal asistía a la iglesia los domingos, actividades desdeñadas por la literatura costumbrista. Ella nunca se permitió la práctica cotidiana del ventaneo<sup>160</sup> porque se enamoró a los 13 años. Esas actividades caraqueñas no eran suficientes para estimular a Malena quien se aburría, cosa que un día aconteció definitivamente.

Ese sentimiento, desde mi perspectiva, lo compartirá *intertextualmente*<sup>161</sup> con María Eugenia Alonso, la protagonista de la novela *Ifigenia*. “*Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*” (1924) de la escritora venezolana Teresa de la Parra (1889-1936)<sup>162</sup>. Gracias a ese contrato explícito con el lector que contiene el título de la novela, Teresa de la Parra deja sentado un primer nivel de lectura, el que privilegiaba la *ciudad letrada* de entonces, una literatura plana, trivial y, entre otros adjetivos descalificativos, sin ambiciones estéticas, escritura de mujer<sup>163</sup>.

<sup>159</sup> Véase: Cartay, Rafael (2003). “Mujer”. En: *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana (1870-1980)*. Caracas: Fundación Bigott.

<sup>160</sup> El ventaneo era una vieja costumbre andaluza. La ventana era el lugar privilegiado de las señoritas de buenas familias caraqueñas, quienes en la tarde se exhibían con la finalidad de ser escogidas por algún pudiente hombre de la ciudad para casarse y formar familia.

<sup>161</sup> En este caso no hay una transposición diegética, podría ser paródica ya que existe una resonancia por contraste entre ambos personajes, lo cual crea el efecto referencial de un hipotexto, muy conocido, en un hipertexto.

<sup>162</sup> *Ifigenia* fue una novela por entregas que se publicó en la revista dirigida por Rafael Pocaterra titulada: *La lectura semanal* en 1924.

<sup>163</sup> Sobre la venezolana Teresa de la Parra (París 1889-Madrid 1936) y sus textos se comenzó a escribir en Venezuela hacia 1948, cuando el intelectual Arturo Uslar Pietri escribió un ensayo sobre su novela *Ifigenia*. El segundo texto será el del investigador venezolano Mario Torrealva Lossi, quien en 1951 escribe un estudio en torno a la obra de Ana Teresa Parra Sanoja, nombre real de la escritora. Otros estudios sobre la obra de Teresa de la Parra han sido publicados a lo largo del siglo XX. Véase: Araujo, Orlando (1972). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Edit. Tiempo Contemporáneo. Bosh, Velia (1984). *Iconografía. Teresa de la Parra*. Caracas:BA. Documentos de la BA. Bosh,

Malena es, al igual que María Eugenia Alonso, una mujer que se aburre, pero Malena escribe sobre su diván o desde su cama donde decidió sufrir una "malenitis", que según la protagonista es su estado de pasión, que le permite reencontrarse a sí misma. "La malenitis, aguda y crónica, es precisamente la enfermedad que me aqueja" (260), concluye Malena.

Antes de continuar es necesario señalar que Jean Baudrillard (1982), distingue la seducción del amor: "Lo propio de una pasión universal como el amor reside en ser individual, y en que cada uno se encuentre solo en ella. La seducción es dual: no puedo seducir si no estoy a mi vez seducido, nadie puede seducirme si no está a la vez seducido" (15-16).

Malena, desde mi perspectiva, no está enamorada, está seducida por lo que ella estima, a partir de las costumbres y la literatura de la época, que es el amor. Su pasión individual, su necesidad de ingresar al *imperio de los sentimientos*<sup>164</sup>, a las cartas de amor y a toda la simbología que existía alrededor de ese fantasma, hace que sobre ella recaiga una de las escenas típicas de la novela de folletín y posteriormente del melodrama.

---

Velia (1983). *Lengua viva de Teresa de la Parra*. Caracas: editorial Pomaire. Bosh, Velia (1980) (Comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila editores. Díaz Sanchés, Ramón (1954). *Teresa de la Parra: claves para una interpretación*. Caracas: Ediciones Garrido. Febres, Laura (1980). *Perspectivas críticas sobre Teresa de la Parra*. Prólogo de Velia Bosh. Caracas: Fundación Consorcio Cordillera, y entre otros, los más recientes estudios de Dórame-Holoviak, Patricia (1996). "Ifigenia, Aquella vieja moral: Elaboración de la palabra, elaboración del cuerpo". En: *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. (comp. Edith Dimo y Amarilis Hidalgo de Jesús. Caracas: Monte Ávila. Martín, Claire Emilie (1996). "Ifigenia y el lenguaje de la moda". En: *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. (comp. Edith Dimo y Amarilis Hidalgo de Jesús. Caracas: Monte Ávila. Lerner, Elisa (2000). "La desazón política de Teresa de la Parra". En: *En el entretanto*. Caracas: Monte Ávila.

<sup>164</sup> Así se titula el libro de Beatriz Sarlo (1985), en el que explota las relaciones de la novela de folletín y la educación sentimental de las jóvenes de finales del siglo XIX, principios del XX.



En concordancia con lo anteriormente expuesto, es de destacar que Malena se enfermó el día que asistió como acompañante de su padre a un concierto que se llevó a cabo en el teatro Guzmán Blanco. Allí el “Ilustre americano”, como llamaban al presidente Antonio Guzmán Blanco, le presentó a un conde que vivía en Cuba. Desde entonces, Malena quedó enamorada de la seducción que éste representaba e inevitablemente cayó en su “malenitis” crónica, hasta que diez años después se pudo casar con el conde, quien murió en 1898 por lo cual Malena regresó a Caracas y a la búsqueda silenciosa e incesante de respuestas para su aburrida existencia. El Dr. Torres, quien había asistido por más de diez años a Malena, le recomendó irse a Europa en busca de ayuda médica más moderna. Malena emprendió su viaje a Europa para encontrarse con el Dr. Charcot<sup>165</sup> en París, pero éste le aconsejó ir a ver al Dr. Freud en Viena.

Me parece que la relevancia atribuida a ese desplazamiento de París a Viena, metrópolis de Europa poco reconocida por los intelectuales y políticos que diseñaban el proyecto de la nación venezolana, se da en el texto para negar que el único lugar importante de Europa a copiar era París. Ese interés de la escritora por destacar a Viena, según mi opinión, intenta señalar el lugar y la cultura donde se produjeron las investigaciones sobre la histeria de la mujer y su estado de alienación constante, resultado de su insatisfacción sexual<sup>166</sup>.

---

<sup>165</sup> El Doctor en medicina francés Jean-Baptiste Charcot (1867- 1936) existió al igual que Freud. Fue médico jefe de la clínica de las enfermedades del sistema nervioso en París, fue profesor de la Escuela de enfermedades de la *Salpêtrier* y asistente del instituto *Pasteur*, publicó diferentes trabajos sobre las enfermedades del sistema nervioso. A través de la inclusión de Charcot como personaje dentro de la novela Ana Teresa Torres mezcla una vez más personajes de la realidad y la ficción, lo que crea un efecto de autobiografía y por relación un efecto de verdad.

Véase: [www.hypnos.co.uk](http://www.hypnos.co.uk)

<sup>166</sup> Es de remarcar que la escritora Ana Teresa Torres es psicóloga, psicoanalista y profesora universitaria.

El recorrido que Malena inicia por la ciudad y el relato sobre el mismo abre una visión cuyo tono está atravesado por la ironía<sup>167</sup>, rasgo que, según mi criterio, está relacionado con el texto de Teresa de la Parra.

Por más que intentaba tener un aire de quien está de vuelta de todo, y mirar displicentemente hacia el resto de los personajes que llenaban el comedor, se sorprendía del lujo, de la riqueza de los terciopelos de los silloncitos de a dos, de las pulidas maderas que modelaban las paredes, de las fuentes de plata soportadas por los camareros mientras iban y venían, de las vajillas de oro que adornaban las mesas, del silencio, a pesar de estar lleno hasta los topes, y se sorprendía tanto porque nunca había pensado que Viena pudiera ofrecer ese refinamiento y encanto siempre escuchado en referencia a París, la ciudad de la que tanto le habían hablado como el único lugar en el mundo en el que había algo que imitar (273).

Vale mencionar, en el sentido de las relaciones con el texto de Teresa de la Parra, que al contrario de lo que le ocurrió a Malena, María Eugenia Alonso, protagonista de *Ifigenia*, dejó París, donde se divertía y estaba al tanto de la última moda y refinamientos de la sociedad, para viajar a Caracas, donde con certeza se aburriría porque estaría recluida entre las paredes de la casa la mayor parte del tiempo.

Por su parte, Malena hace el viaje inverso, sale de la Caracas pacata y prohibitiva de Guzmán Blanco, donde se aburría para llegar a Viena, donde se encontró sola en el hotel donde conoció a un joven alemán y a la madre del mismo. Con ellos va a salir por primera vez a conocer Viena. La primera salida de Malena fue a la ópera, después del espectáculo fue con sus acompañantes a un café donde se encuentra a Otto Bauer, un hombre que le habían presentado en París. Él estaba con su hermana Ida y su madre. Desde entonces Malena sale de "su *tedium vitae*" (247) lo que notó, por primera vez, cuando decidió por su cuenta aceptar la invitación a cenar de

---

<sup>167</sup> Vamos a entender la ironía como la persistencia de lo dual, de lo alterno que parece constitutivo de todas las formas de lo real, y la conciencia sobre esa dualidad. Lo cual indica una pasión crítica sobre el entorno y un distanciamiento con respecto a él.

Otto y después acompañarlos a tomarse un té. Así entra Malena en el mundo de las decisiones propias y el espacio público:

Malena se tomó una taza de té, reconociendo en ese gesto impensado un momento nunca antes previsto por nadie, porque todo el viaje, el café Landmann, la visita a los Bauer, la sonrisa amable que le dirigía Frau Kathe, todo ello estaba fuera del recorrido de los pasos y gestos que le habían designado, allá en Caracas, una familia notable (274).

En concordancia con lo anterior, a Malena le parece que no necesita la ayuda de ningún doctor, pero ya los Bauer habían arreglado todo para que Freud, quien había decidido rechazarla en una primera carta, la recibiera en su consultorio como otra de sus pacientes.

El encuentro de Malena con Freud se produjo gracias a la intervención de los Bauer y a un hecho fortuito. Malena le había escrito, en su segunda carta, que era viuda, lo que le estimuló a Freud la hipótesis de que ella era el amor de un hombre muerto, así que posiblemente, a través del psicoanálisis, él encontraría respuestas sobre el significado de los sueños.

La contradicción a esto, es que Malena no sueña, ella vive, reflexiona y escribe despierta sobre aquello que ella cree que la atormenta. En las confesiones que le leerá a Freud le adelanta una de las máscaras que poseen esas confesiones. Freud llega a una primera conclusión: la represión de la libido se convierte en angustia. Sin embargo, es en las conversaciones con él, donde podemos destacar que Malena tenía una conciencia en formación.

La crítica de Malena comienza cuando se pregunta por la cotidianidad de su madre, un ser que la hace recordar a sí misma durante su adolescencia. La mamá de Malena perdió la razón con el parto del último de

sus dos hijos, un poco después de la muerte de su esposo, momento desde el cual la señora viviría sin razón en su cuarto.

A Malena la seduce la idea de que una mujer pueda demostrar la posibilidad de la muerte en vida. Gracias a esa posibilidad Malena produce una de las páginas de su diario, que le leerá a Freud. El Freud ficcional llega a la conclusión de que las reflexiones y patologías que encierran las confesiones o reflexiones que Malena escribe en su diario le ayudarán a él a escribir un trabajo que se titulará: "*Aflicción y melancolía*" (285).

En relación a lo anterior, en el verdadero texto de Freud *Duelo y melancolía*, el psicoanalista dice sobre la melancolía que: "se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución del amor propio" (1973:201). Exactamente, lo que apunta, con otras palabras, Malena en su diario.

La estrategia narrativa de Ana Teresa Torres la podemos identificar como una de las características de la literatura escrita por mujeres en Venezuela. La intertextualidad que existe entre el texto que le lee Malena a Freud y los apuntes que hace de ellos el Freud ficcional, me lleva a corroborar que hay un vínculo entre éste y los textos realmente freudianos, uniéndose así, una referencia y la ficción.

La narrativa de Torres, en este caso específico, se sustenta y nutre con los escritos de Freud. Esto crea, primero, un efecto de verdad, característica del contrato que establece con el lector la literatura alternativa de la mujer: autobiografías, diarios, memorias. Segundo, la intertextualidad con la novela *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, me indica un vínculo que

apunta hacia una identidad cultural, la de la mujer decimonónica y de la primera modernidad venezolana<sup>168</sup>.

Cabe destacar que este hecho a la vez me señala, en el primer caso, una gran ironía o sea la posibilidad de que todo lo escrito por Freud no sea más que el legado de las mujeres que lo visitaron, sus reflexiones más íntimas o simplemente la interpretación y el discurso masculino sobre las reflexiones femeninas de sus pacientes.

El Freud ficcional concluye, meses después que Malena "es una neurasténica. Las jóvenes a quienes yo he tratado, incluyendo a su amiga Ida Bauer, sufrían por no poder expresar sus deseos sexuales, pero algo me dice que usted ha disfrutado del sexo como sí... (...) Como si fuera un hombre" (299).

Según Freud, Malena siempre estará insatisfecha, pero no por falta de gozo sexual, lo que por el contrario aquejaba a sus viudas de Viena, sino porque como le dice Freud: "usted no sufre por la muerte de su marido, sufre porque antes de que eso ocurriera, ya había dejado de quererlo" (299).

Esto indica que Malena estaba seducida por la idea del amor folletinesco que había imaginado y alimentado con los textos dedicados a las mujeres en las revistas semanales. Lo que en realidad la hizo acreedora de una gran melancolía, ya que no podía reconocerse dentro del sentimiento narcisista que habían institucionalizado los escritores para ser vividos y sentidos por ella y todas las mujeres. En concordancia con esto es preciso aclarar que la nostalgia de Malena era básicamente provocada por un mundo que falta, que no existe.

---

<sup>168</sup> Es importante recordar de nuevo que el texto se inscribe en los géneros literarios del folletín y el costumbrismo.

Vale la pena hacer notar, en el mismo contexto, que lo que escribe Malena en su diario, es justamente una crítica a ese estado de estafa que representaba para la mujer blanca la novela de folletín, pero esa estrategia esta velada por la supuesta resignación de ella hacia el sufrimiento ocasionado por el amor, la soledad y el abandono.

Esta visión del mundo tendrá consecuencias posteriores sobre la conducta y la personalidad de la Malena del siglo XX. He allí una de las justificaciones de la presencia de este texto en la novela de Ana Teresa Torres y la insistencia mía por hacer un análisis de este personaje principal del relato y de la ciudad de Caracas decimonónica.

### **6.3. Malena siglo XX. Zona de libre comercio**

Entre la Malena del siglo XIX y la Malena de finales del siglo XX existen trazos de identidad bien definidos. Pertenecen ambas al mismo país, a la misma ciudad, son blancas. Pero mientras la primera pertenecía a la clase media-alta, la Malena del siglo XX es de una familia clase media-media. Quizá por el paso precipitado de una Venezuela de haciendas a una Venezuela petrolera<sup>169</sup>; o quizá esto ocurre con la finalidad de crear una

---

<sup>169</sup> Este cambio de categoría social tan frecuente en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del siglo XX lo originaron varios eventos históricos. El cambio más importante fue económico, de una economía basada en la explotación en las haciendas del cacao y el café, en el país se comenzaron a explotar a gran escala los primeros yacimientos de petróleo, lo que produjo un incremento sustancial en la economía del país gracias a las exportaciones del crudo que comenzaron a realizarse. Con el paso de una Venezuela agrícola a otra petrolera también a nivel social se produjeron cambios, así la clase media-alta que configuró el sistema de haciendas fue sustituido por la empresa petrolera a la cual tuvieron ingreso sujetos del país provenientes de distintas clases sociales, entre ellos los que pudieron estudiar en universidades y los cuales más tarde se desempeñaron como empleados de la empresa petrolera. El sistema económico que nació con la explotación del petróleo creó nuevas clases sociales, clases altas-altas, medias-altas, media-media, así como también un gran cinturón de miseria, representado por los obreros que en general eran migrantes, que se instalaban alrededor de los posos petroleros que estaban comenzando a ser explotados con la finalidad de ser empleados por la gran empresa petrolera.

transposición diegética, cuyos personajes comparten características, pero ciertamente una educación religiosa, sexual y social distinta.

El desplazamiento más notable que existe entre una historia y la otra es que el personaje Malena siglo XX, sale de viaje de la ciudad de Caracas, para irse una semana de vacaciones a la Isla Margarita. Así, los personajes Malena y Martín, su pareja actual se inscriben en un lugar cuya característica principal es ser un lugar turístico de consumo, donde los sujetos están lejos del lugar de trabajo y la vida cotidiana.

Malena del siglo XX, efectivamente ante los ojos de una mayoría, podría ser vista como una mujer moderna, ya que se desempeña como ejecutiva en una empresa de seguros, lugar privilegiado por los hombres, lo cual le da la posibilidad de ser económicamente independiente. Sin embargo, el primer reclamo de ella a *Los señores del destino* cuando muere, es que desea vivir de nuevo, pero ser una mujer moderna, y sobre todo cambiar de país (318-325), lo que podemos inferir como la petición de habitar en un país desarrollado, para ser verdaderamente moderna.

En cuanto a la relación con la categoría *cuerpo heterogéneo*, ambas Malenas venezolanas comparten: "rostro de facciones mediterráneas, rasgos confusos para el señor de levita gris, quien no llegaba a vislumbrar cuáles serían las líneas coincidentes entre sus evocaciones sudamericanas y la Malena que tenía delante" (270). Ellas eran mujeres exóticas, tropicales, blancas, desde el punto de vista europeo.

Malena "era muy rápida en sus juicios" (27) y "era bastante perceptiva" (28), estaba con Martín, hijo de italianos, que habían emigrado a Venezuela. Su padre era un siciliano casi analfabeto y su madre, también siciliana, era completamente analfabeta, por eso se había desempeñado durante años

como conserje, infiero que en un edificio en Caracas. La madre de Martín en la actualidad ficcional vive en Santa Caterina, un pueblo italiano, y su padre está internado en un asilo de ancianos. Martín es único hijo de esa familia italiana y había estudiado en la Universidad, lo que le brindó la oportunidad de pertenecer a una clase alta-alta al desempeñarse como director de una empresa de seguros, la empresa donde trabajaba Malena.

Sobre el personaje Martín recae, según mi perspectiva, la larga historia de los inmigrantes en Venezuela y la obsesión de mostrar de qué manera conviven distintos horizontes de experiencias en los personajes arquetípicos que conforman la historia de la Malena del siglo XX. En cuanto a los inmigrantes, su arquetipo en Venezuela está representado por Martín.

Para Martín, Venezuela era un “país de mierda” (24) y a Malena siempre le molestaba que un hijo de extranjeros que había logrado salir de la clase baja-baja y ubicarse en la clase alta-alta dijera que “este país es una mierda” (24).

En relación a lo anteriormente expuesto vale hacer notar, que las relaciones sociales que este tipo de diferencias entraña, entre venezolanos e hijos de inmigrantes en Venezuela es una de las discusiones más acaloradas. Puesto que subyace en ella una de las prácticas de exclusión más usadas en Venezuela desde que llegaron las primeras oleadas de inmigrantes al país en 1940, hasta la actualidad. Entre 1976 y 1980, por ejemplo, se implantó un proyecto que se llamó: *Quinto Plan de la Nación* (V Plan) a través del cual “el Consejo calculó que el 50% de los trabajadores deberían ser importados. Estas son las condiciones que llevan al gobierno a desarrollar una política de fomento de la inmigración después de 1973” (Sassen-Koob, 1980:66).



Gracias a esa política, un venezolano analfabeto era disminuido frente a un analfabeto extranjero y por supuesto, a nivel laboral, era mejor tratado un extranjero que un nativo. Esto ha acarreado consecuencias negativas, porque el venezolano sabe que en su propio país será siempre un sujeto con menos valor que un extranjero que tenga su mismo nivel; la brecha es aún mayor cuando el inmigrante tiene grados superiores de instrucción porque rápidamente pasa a ocupar puestos privilegiados, como ocurrió con el esposo de Emilia de Zanders e incluso con ella misma.

Obedeciendo a lo anteriormente expuesto, psicológicamente los conceptos de patria, nación y nacionalismo se ven afectados y con certeza puestos en duda por el venezolano, quien ha ido perdiendo el sentimiento de seguridad y solidaridad anclándose en el sujeto nativo el sentimiento de temor y rechazo, un sentimiento de tipo colectivo.

Pero no sólo eso es lo que señala esa práctica económica y social de las elites que proyectaron los planes del siglo XX para la nación. La ambición por los trabajadores europeos se debe a la imperiosa necesidad de tener un país blanco, un país en el que la mezcla con los blancos fuera haciendo desaparecer los rasgos fisonómicos y vergonzosos del negro y del indio, así como sus hábitos. Lamentablemente la ambición de un pasado occidental blanco europeo atraviesa, con razón o sin ella, toda la novela de Ana Teresa Torres, quizá con el fin de ahondar en esa obsesión por europeizarnos, americanizarnos, en fin, por hacernos foráneos.

En ese sentido los personajes y figuras del siglo XX, a través de sus prácticas de consumo, agregan o no valores simbólicos a su vida y en consecuencia marcan la diferencia entre clases sociales y expectativas de vida.

Los personajes y figuras que comparten con Malena y Martín en la Isla de Margarita son: 1) El vigilante del conjunto residencial donde llegan a pasar vacaciones. 2) Virginia, soltera, dueña de una galería de arte en Caracas. 3) pareja 1: Jessie y Reinaldo y su hija Romina. 4) pareja 2: Oscar y Rosana. 5) pareja 3: Emma y Leo. 6) Carlos Rengifo ex-esposo de Malena. Cada uno de ellos se convierte en arquetipo de venezolanos contemporáneos urbanos.

La característica general del grupo que procede de Caracas es la clase social urbana a la que pertenecen; todos están ubicados entre las clases media-media, en constante oscilación, y la recién adquirida clase alta-alta. La figura del vigilante parece estar marcada por rasgos de ruralidad y, en consecuencia, se configura en el arquetipo del sujeto vernáculo<sup>170</sup>.

El vigilante que recibe a Malena y a Martín en el conjunto residencial al que llegan en Margarita se diferencia de ellos por su forma de hablar y su lenguaje paraverbal; las marcas lingüísticas de éste en el texto son las siguientes: "Un vigilante armado se acercó y les preguntó en un tono a medias amable, a medias *Terminator*, ¿qué deseaban? (22)". "El vigilante volvió a su tono silencioso vernáculo y contestó que la oficina sólo funcionaba en horas de oficina, es decir, de ocho a doce y de doce a cinco" (22). "El vigilante se amparó en su tono silencioso-vernáculo, a la hora de no saber quien tenía la culpa porque ya era la cuarta vez en un mes que sucedía lo mismo" (23). "Mañana, susurró el vigilante en su tono de yo-me-voy" (24).

---

<sup>170</sup> Es evidente que el tema de la ruralidad, que, según Domingo Miliani atraviesa la literatura nacional y se conforma como un bastión del nosotros, no es fundamental en el texto *Malena de cinco mundos*, sin embargo, gracias al arte de rozar, ese tema queda inscrito en la novela gracias a la figura del Vigilante. En el caso de la autobiografía de Emilia de Zanders con la vuelta a Altigracia de Orituco, que es parte del mundo rural venezolano se define nuevamente esa característica de la literatura venezolana y en consecuencia de la identificación de sujeto con un nosotros venezolano ligado a las prácticas propias y simbólicas del país.

Cada uno de los tonos con los que dice la narradora que se comunica el vigilante hace de él un arquetipo de margariteño ideal, y por ende un sujeto marcado ante todo por la ruralidad y la marginalidad. Él, aún cuando viva en la zona de libre comercio, conserva vínculos identitarios con su región geográfica, que lo diferencia en casi todo de los urbanos caraqueños, marcados por la sociedad de consumo y el actual ideal de elegancia. Sin embargo, sin duda alguna comparten un rasgo, todos saben quien es *Terminator*. A través de ese detalle el vigilante pasa a formar parte de los espectadores del cine hollywoodense, y en consecuencia, en otro de los sujetos que consume esa forma de cultura de masas<sup>171</sup>, lo que lo sitúa dentro del sistema *modernidad-mundo*<sup>172</sup>.

Con respecto a los caraqueños, cada uno de los personajes y las figuras definen su espacio y se enmarcan dentro de un estereotipo urbano.

En tal sentido Jessie destaca por su conocimiento de los bronceadores, lociones y cremas para las arrugas de marcas importadas, tales como, Estee Lauder o Lancôme. Oscar y Rosana se distinguen por su sapiencia en bebidas alcohólicas foráneas como vodka, whisky, gin tonic, vinos y cócteles. Leo y Emma se caracterizan, sobre todo él, por su incursión en el mundo del salmón sobre el cual posee una gran especialización hasta llegar a determinar que el mejor salmón del mundo es el noruego. “-El salmón, ¿es noruego? –preguntó Jessie. / -No mi amor, no lo conseguí. Es canadiense, pero es bastante bueno” (81). Reinaldo, por su parte, es el

<sup>171</sup> La investigadora venezolana Celeste Olalquiaga ha destacado en la introducción de su libro: *Megalópolis* (1993), cómo “Lo que resulta amenazante en la cultura popular no es su supuesta pasividad, sino más bien, como Modleski sugiere, el deleite con el cual es integrada en la práctica diaria (13)”. Y podría agregar, acudiendo a Beatriz Sarlo (1994), que “El hermetismo de las culturas campesinas, incluso la miseria y el aislamiento de las comunidades indígenas, ha sido roto: los indígenas han aprendido velozmente que, si quieren ser escuchados en la ciudad deben usar los mismos medios por los cuales ellos escuchan lo que sucede en la ciudad (110)”. Lo mismo ha ocurrido con los habitantes vernáculos de Margarita, en este caso representados por El Vigilante.

<sup>172</sup> Véanse las páginas 77 y 100 del segundo capítulo.

experto en quesos, sobre todo en los “chêvres” (81), sin olvidar a los *camembert* y los gorgonzola (85). Malena, gracias a sus múltiples relaciones sentimentales y a sus amigas Sonia y Alicia, posee un conocimiento general sobre todos los temas, pero su especialidad es parecer una ejecutiva newyorkina, usa con ese fin, por ejemplo, “un *backpack* de cuero, como los que usan las ejecutivas en New York” (17). Ella sabe de antemano que en la reunión ella es evaluada por el grupo de conocidos de Martín. Este último es el hijo de inmigrantes que pudo ascender social y económicamente durante el período de bonanza de la Venezuela petrolera<sup>173</sup>.

Si situamos a estos personajes como arquetipos de venezolanos urbanos contemporáneos, nos encontramos con una gama importante de ironías y contrasentidos.

A una Isla del Caribe, la mayoría de los turistas extranjeros o venezolanos de todas partes del país van a comer pescado fresco, no salmón congelado, sea noruego o canadiense; van a tomar agua de coco, ron u otras bebidas regionales, por ejemplo, guarapita (bebida hecha con jugo de parchita o maracuya y aguardiente venezolano), o ron con coco. En cuanto a los bronceadores, la tendencia es usar aceite de coco hecho a mano por los margariteños. En cuanto a los dos últimos rubros, los quesos y las cremas para las arrugas, son necesariamente compras que se hacen en supermercados y son importados, pero en la zona de libre comercio son evidentemente menos costosos, he allí la clave de tal desbarajuste de valores y prácticas cotidianas. Quien puede viajar a la geografía cerrada y abierta de la Isla puede adquirir todos estos productos, la diferencia está en que quién los conoce, los puede consumir, y quién no, queda fuera de ese estado de civilización, refinamiento y buen gusto contemporáneo.

<sup>173</sup> La bonanza petrolera en Venezuela está comprendida entre las décadas del 60 y el 70 justo antes del histórico *Viernes negro*. Se le dio el término de *Viernes negro* al viernes 18 de febrero de 1983, porque hasta ese día el dólar se cotizó libremente a 4,30 por bolívar.

En relación a lo anterior, quisiera poner de relieve cómo ese tipo de prácticas reivindican la vocación de esos venezolanos por situarse dentro de una identidad mundial, puesto que alrededor de ellos, los supuestos culturales junto a los sentimientos y valores, forman una unidad a través de la cual se vehicula la certeza de pertenecer a un espacio global, a una cultura cosmopolita. Esto crea en medio de ese conglomerado, por un lado, un sentimiento de seguridad y solidaridad, pero por otro, un sentimiento de rechazo a lo nacional. No en vano todos concluyen que desean emigrar (85)<sup>174</sup>.

Con la finalidad de recalcar otro tipo de actividad de consumo e identificación, quiero destacar el lenguaje de la moda<sup>175</sup>, otro de los móviles de la relación entre estos sujetos.

El valor de la moda, dentro del texto, revela la complicada red de relaciones sociales que se manipulan a través de informaciones e inferencias que posibilitan la comunicación entre los personajes de la novela y en consecuencia con el lector.

---

<sup>174</sup> Ese sentimiento de rechazo al país es de larga data, sólo un ejemplo para tener una idea de tal problemática. El intelectual del siglo XIX Pérez Bonalde (Caracas 1846 - Puerto de la Guaira 1892) antes de autoexiliarse en New York, en 1870, prometió que nunca volvería a Venezuela. Años más tarde de su viaje a New York, regresó a Venezuela y produjo uno de los poemas más importantes sobre el país: *La vuelta a la patria* (1876). Para cotejar esta información ver: Padrón Toro, Antonio (1976): "Presentación". En: *La Vuelta a la Patria*. Juan Antonio Pérez Bonalde. Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal.

<sup>175</sup> La noción sobre el lenguaje de la moda la tomé del libro de Roland Barthes (1967). *Système de la mode*. Paris : Éditions du Seuil. Roland Barthes alude al hecho de que a través de la moda se puede crear un sistema poético nacido de lo aparentemente más insignificante, el vestirse. Aquellas vestimentas que están en las revistas de moda configuradas por una imagen y una descripción son el objeto de estudio de Barthes. En nuestro caso el objeto de análisis será la ropa que está descrita en el texto. A través de la ropa se consolida un tipo de relación social caprichosa, de autoreconocimiento e identidad. Ver también: Lipovetsky, Gilles (2002). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino*. Madrid: Anagrama.

En ese sentido es necesario señalar que Malena antes de ir a la reunión se prueba toda su ropa frente al espejo (79), pero “Decidió por un pareo Hindú que le había traído su amiga Sonia de New York, y luego se maquilló con detalle (80)”.

Ese hecho indica la importancia de adecuarse a las circunstancias, sobre todo adherirse a la norma vestimentaria que tanto prodigó el *Manual de Carreño* y los manuales de educación para las niñas en Venezuela<sup>176</sup>. Una vez civilizados los personajes, específicamente Malena, ya pueden dirigirse a hacer compras en los centros comerciales y en las tiendas con grandes nombres de Margarita.

En la primera hora y media logró comprar tres shorts, un pijama y dos bluyines para su hijo, la N° 2 de Estee Lauder y el *First* de Arpels en tamaño pequeño para Alicia, una franela punk para Sonia y un mantel de Taiwan y una blusa estilo-su-mamá para su mamá. Entró en la tienda que le pareció más elegante de ropa para hombres y salió con una camisa Pierre Cardin para Martín (95).

He aquí un buen ejemplo de las escenas típicas que destaca Beatriz Sarlo, en su libro *Escenas de la vida postmoderna* (1994), cuando se refiere a la cultura juvenil latinoamericana. En ese sentido Malena consumidora efectiva de bienes materiales encuentra en el mercado un tipo de libertad. La superficie rugosa sobre la que se desliza tiene como característica la necesidad de elegir bienes que puede pagarse o no. Ese espacio económico, llamado tienda o centro comercial en el que penetra marca las diferencias cuidadosamente construidas para crear la exclusión entre los sujetos que consumen a finales del siglo XX, aquellos que están irremediabilmente surcados por los productos de la modernidad-mundo y tiene acceso a ellos.

---

<sup>176</sup> Ese tema ha sido ampliamente estudiado y documentado por Beatriz González Stephan. Ver: (1994) “La domesticación de la barbarie”. En: *Revista Iberoamericana*. LX. N° 166-167. 109-123.

En relación a lo anteriormente expuesto me parece pertinente destacar lo siguiente:

Con un conocimiento exacto de su saldo positivo en cuenta corriente, libreta de ahorros y activos líquidos, se planteó si ir por calidad o cantidad, y decidió lo primero. Estaba harta de rebajas, de ropa vendida en oficinas y casas, y de la costurera de su mamá de toda la vida. Decidió: entró en Patricia Nitti, y que sea lo que Dios quiera. Echó primero un vistazo a la vitrina, para irse acostumbrando a los precios y no poner cara de pazguata cuando la vendedora empezara a azuzarla. Quería poner cara de mujer de mundo, cara de mujer-que-ha-comprado-toda-su-vida-en-Patricia-Nitti, o en sitios mejores, que los hay (95).

Sin embargo, la desigualdad al acceso de los bienes materiales, es una frontera que marca las diferencias, podemos afirmarlo a través de Malena misma:

Cargado de paquetes, considerablemente más gordo y con menos pelo, vestido con unos bermudas ridículísimos, como para adolescentes con *walk-man*, y un sombrero de paja, que le quedaba como dos pistolas a un crucifijo, frente a ella estaba, saliendo de la propia Patricia Nitti, Carlos, su primer y hasta el momento su único proceso legal. Carlos Rengifo, su ex-marido en persona (96)".

Malena sabía que su economía no podía compararse a la de Carlos Rengifo y que sería incómodo comprar en esa tienda junto a la actual esposa de él. Es de destacar que ambos están entre los linderos de la cultura juvenil. Al igual que Carlos Rengifo, quien se disfrazó de joven, Malena afirma que "se había puesto el conjunto *beige* oscuro con una franela color salmón que le quedaba de película; con la cola de caballo y los Reebok, parecía no más de veintiocho años, a la sombra (96)".

Lo anterior comprueba cómo ciertamente ha habido una homogeneización en los actos más insignificantes de la vida cotidiana de cierto sector social urbano venezolano, lo que en apariencia ha ido limando

las aristas entre las clases sociales media-media y alta-alta que comparten el espacio simbólico denominado la *modernidad-mundo* y su obsesión por la apariencia juvenil.

En ese sentido quiero poner de relieve cómo la educación de la pose insiste en conocer comidas y bebidas foráneas soslayando del contexto, todo aquello que posea huellas que los identifique con la producción venezolana.

A través de la anulación de todo lo que sea venezolano podríamos llegar a la conclusión de que es un país vacío, en el cual no se produce nada, sólo petróleo y una cultura petrodolarizada, lo cual niega la constitución del ser en relación a su entorno, uno de los temas más sensibles de los arquetipos universales, los cuales apuntan siempre a la búsqueda de un origen y no a la explosión del mismo.

No deseo con esta observación crear un discurso que apunte a la valoración de los símbolos nacionales, así como tampoco deseo situarme en la perspectiva que desdeña todo aquello que proviene del exterior, sólo quiero hacer notar que en la zona de libre comercio, que es Margarita, los sujetos parecen atados a normas de consumo donde está extinta la memoria, lo que aplana aún más la riqueza que existe en la Isla. Así los personajes se desenvuelven en un lugar que podría ser cualquiera del mar Caribe; por esta razón Ana Teresa Torres no titula ninguno de los capítulos que se desarrollan en la Isla de Margarita: En la Isla de Margarita, sino, *En una isla del caribe* (Capítulos: II. VI. VIII).

En ese contexto Martín y Malena se encuentran con una de las paradojas histórico-culturales que ofrece la Isla. Cuando inician un recorrido turístico son enfrentados a bienes de consumo cultural que se han vaciado de contenido. Ellos ingresan a la *cultura light*, donde cualquier recorrido



turístico está guiado por alguien, la mirada está sujeta a las señales de un guía, las historias a las censuras de la historia y la pobreza no está a la orden del recorrido, a menos que sea para admirar la estética de la ruina o la pobreza<sup>177</sup>.

Con todo, el “color local” aparece retratado en la novela cuando la pobreza surge con su rostro más desolador. Durante el recorrido hacia *El Castillo San Carlos en Pampatar*, Malena y Martín vieron cómo las lluvias de la noche anterior habían destruido los caseríos. Por eso hombres, mujeres y niños trataban de poner a salvo las pocas pertenencias que tenían (238).

En cuanto al tema de la memoria en relación a la arquitectura del que hablé en el capítulo cinco, en este texto una vez más se hace énfasis en él, con evidentes diferencias. Malena y Martín aseguran que el deterioro y desaparición del patrimonio arquitectónico, en este caso colonial, es parte de la falta de conciencia de conservación de los bienes culturales. En el contexto de la Isla, la conservación de la memoria es indispensable para poder vender a la Isla como un lugar de historias de piratas y riquezas naturales. En ese sentido, no podemos desligar la Isla de Margarita “la perla del Caribe”, de la sangrienta historia de la extracción de perlas que la ha hecho famosa desde siempre, así como un lugar pobre, pero sin duda “exótico”.

Los hechos que a lo largo del relato marcan una invención de lo cotidiano margariteño, contienen distintos espesores culturales que conviven en la región siendo el más destacado la cultura impuesta por el mercado internacional y las “elitescas” normas urbanas. Sin embargo, el texto señala que aún no han desaparecido de ese mismo espacio lo rural, lo regional y la

---

<sup>177</sup> En relación a esto ver: Berman, Marshall (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI.

pobreza. En relación a este *equilibrio inestable* surge uno de los personajes arquetipo contemporáneo: la joven caraqueña Romina.

Romina la hija de Jessie y Reinaldo, es una adolescente urbana contemporánea. Su presencia contrasta con todas las mujeres del texto. Romina, estudia modelaje y sus padres le pidieron que estudiara algo más serio, así que estudia también publicidad. Se droga con cocaína, no entiende el amor como lo entendía la Malena del Siglo XIX, pero tampoco como la Malena del Siglo XX. En una conversación que tiene con Malena le explica que no le gusta pensar en los compromisos:

A mí me gusta el empate este que tengo porque es un tipo que se parece mucho a mí. Nos gustan las mismas cosas, montar bicicleta, hacer excursiones, ahora estamos pensando en meternos juntos a un curso de ícaro. Eso debe ser una nota total. Es un chamo que yo estoy segura que nunca va a pretender que seamos novios de casarnos. Le gusta el momento ¿entiendes? La frescura de las relaciones.

No te digo que yo no me vaya a casar, cómo no, a lo mejor más adelante, tener niñitos y todo eso, pero ahora ni de vaina. (...) Sexualmente es una maravilla de tipo. De lo mejor que he probado (229)<sup>178</sup>.

Para Romina enamorarse no es sano, concluye que en general después de un tiempo viene el fracaso de las parejas y los reclamos, como pasa con su mamá, que evidentemente ante sus ojos es una fracasada. Los textos que hablan sobre el amor cortés, sobre las *historias de amor*<sup>179</sup>, no dan cuenta de este nuevo tipo de relación, donde he encontrado algunas respuestas sobre el arquetipo que encarna Romina. Es en los textos que

<sup>178</sup> El *ícaro* es un aparato para volar, su estructura es de aluminio y tela, lo que permite que una o dos personas se monten en él y puedan lanzarse desde una montaña en vuelo libre, su nombre refiere al personaje mitológico Ícaro. En el lenguaje coloquial venezolano, por lo menos desde los años ochenta, los jóvenes y las jovencitas reciben el nombre de *chamos* o *chamas*, así como en México se les llama *escuincles*, o en Colombia *sardinós* o *sardinas*.

<sup>179</sup> Ver: Kristeva, Julia (1987). *Historias de amor*. México: Siglo XXI.

hablan sobre la mujer fatal<sup>180</sup>, personaje muy apreciado por el cine (filmes noirs), sobre los jóvenes y la era del individualismo y textos que narran el amor entre los dioses y semidioses griegos.

De este modo el personaje Romina nos enfrenta con una nueva forma de relacionarse la mujer, que aunque tiene larga data, sin embargo, anteriormente era vista como una forma transgresiva. Esto no quiere decir que el grueso de la población venezolana esté de acuerdo con las "nuevas" formas de asistir a las pasiones, las relaciones amorosas y en general a las prácticas sexuales. Indica, por el contrario, que en medio de la juventud urbana hay cambios sustanciales que se han estado gestando, y por ende, hay un horizonte de experiencia y expectativas<sup>181</sup> que está cambiando el culto al amor folletinesco tan difundido en el siglo XIX y parte del XX.

---

<sup>180</sup> Hacia finales del siglo XIX, durante la *Belle époque* se popularizó la moda del nihilismo amoroso, que nos recuerda las enseñanzas de Friedrich Nietzsche (1971) en su texto "Sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral". En: *El libro del filósofo*. Madrid: Taurus. Durante la *Belle époque* en Europa que era nuestra ventana al mundo las esposas se quedaban en casa, criando a los niños y manteniendo el hogar y las mujeres de la "buena vida" gozaban con los hombres en medio de fiestas, drogas y de enfermedades como la sífilis, la gonorrea y la tuberculosis. Los cambios en las prácticas sexuales en Venezuela han sido lentos, sin embargo, a partir de los años 60 la revolución sexual iniciada en Estados Unidos influyó en Venezuela. Desde entonces los cambios han sido de forma acelerada, han ido cambiando los hábitos heredados de siglos anteriores, todos bajo la censura de la iglesia, con el fin de mantener la familia y la salud sobre todo de las mujeres. Los hombres por su parte siempre han disfrutado de otras libertades con respecto a la sexualidad. En medio del vacío que promueven las prácticas de la postmodernidad o modernidad-mundo, muchos jóvenes, hijos de familias divorciadas, de madres solas irrumpen con resolución en el mundo global donde las certezas sobre la familia, la sociedad y el amor han perdido sentido, por lo menos el sentido que tenían antes, ocurriendo un cambio radical en las formas de socializar y plantearse las relaciones amorosas.

Véase: Bataille, George (1960). *El erotismo*. Buenos Aires: Editorial Sur.

Bell, Shannon (1994). *Reading, Writing and Rewriting the Prostitute Body*. Bloomington and Indiana: Indiana University press. Cartay, Rafael (2003). "Eros" En: *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*. Caracas: Bigott. Graves, Robert (2001). *Los mitos griegos*. Barcelona: Ariel S.A. Lipovetsky, Gilles (2002). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Madrid: Anagrama.

<sup>181</sup> Véase: Jauss, Hans Robert (1995) *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.

Es necesario señalar que Ana Teresa Torres crea arquetipos urbanos nacionales en un intento de dar respuestas sobre una cultura actual que conoce.

En el contexto de la mujer y los arquetipos universales la escritora nos sitúa al principio y al final de la novela frente a Diotima (16, 324,325), quien según *Los señores del destino*, fue una invención de Platón. Sin embargo, desde la perspectiva de la mujer que representa Malena, Diotima es uno de los arquetipos más caros de la mujer, ya que ella encarna ante todo la figura de la prostituta, lo que indica que Malena, la del siglo XX, también en algún sentido lo es, dado que ella afirma haber sido Diotima.

Diotima en efecto fue una prostituta, pero de la Atenas del tiempo de Pericles, donde el cuerpo prostituido de las mujeres estaba representado por mujeres sagradas llamadas *Hetairas*. La moderna construcción de la prostituta crea hilos conductores hacia los textos de Platón donde se incorporan las voces femeninas de Diotima y Aspasia.

Es de recalcar que Shannon Bell (1994), en su re-lectura sobre las *Hetairas*, ha introducido la presencia de estas mujeres y agrega: "...are losing definition that first women of Western philosophy can be reclaimed: Diotima as spiritual teacher and whore; Aspasia as secularized political prostitute philosopher "(19).

La re-lectura sobre la presencia de ambas mujeres en la filosofía occidental crea la posibilidad de hablar de la prostituta sagrada y su futura secularización, ya que la *Hetaira* era la mujer con la mejor posición y la más libre dentro de la sociedad griega. Estas mujeres no sólo participaban públicamente a partir de sus convicciones y sus puntos de vista, eran también proveedoras de la educación al pueblo. Participaban también en las

fiestas y sus cuerpos sabían de los placeres de la carne. No eran radicalmente rechazadas, eran mujeres sagradas y libres.

En el contexto de Malena del siglo XX, ella, junto a Virginia y Romina encarnan según mi perspectiva a las *Hetairas* modernas y las de la modernidad-mundo respectivamente. A través de ellas Ana Teresa Torres crea arquetipos de la mujer, o de las mujeres libres venezolanas actuales, quienes encuentran su memoria en la literatura y la filosofía occidental. Por esa causa ellas tres pueden participar, sin complejos o problemas aparentes, en los diferentes espesores que conforman sólo un estadio de la compleja sociedad contemporánea de la cultura urbana.

El proceso de deconstrucción y construcción de la mujer y la cultura de la mujer blanca occidental, a través del rol de Malena, demuestra una forma didáctica de resguardar y asir la memoria de la mujer universal y en consecuencia nacional, para la cual las nociones de *experiencia*, *contexto* y *situación* son fundamentales, puesto que van sobre las operaciones que en el marco de América Latina se designan como “vivencia y práctica” (Richard:741). La vivencia y la práctica marcan los distintos roles de las *Malenas*, así como el de todos los personajes de sexo femenino que están representados en la novela de Ana Teresa Torres con la cual cerramos el análisis del corpus de esta tesis.

## **Conclusiones**

### 7.1 Heterogeneidad, heterogeneidades

La larga historia de separación que ha existido entre los países de la América Latina hispanoparlante y la lusófona ha contribuido a construir un imaginario que apunta hacia una diversidad cultural tan ajena la una a la otra que pareciera que no existen hilos económicos, políticos, sociales culturales, artísticos y literarios de conexión entre ambas orillas.

Sin embargo, a través de los esfuerzos de estudiosos de la cultura y la literatura de América Latina como Raúl Bueno, Jorge Schwartz, Beatriz González Stephan, Ana Pizarro, Saúl Sosnowski, Antonio Candido, entre otros, una historia de la literatura en común más acorde con la heterogeneidad propia de América Latina se ha ido construyendo, y como prueba de ello la colección de textos de América Latina de la Biblioteca Ayacucho.

En cuanto a la comparatística en América Latina hemos demostrado la posibilidad de hacer estudios que realcen diferencias y hagan énfasis en similitudes propias de las culturas de América Latina en general y en particular, entre Brasil y Venezuela a través del estudio de textos que narren, como es el caso que me ocupó, la presencia de inmigrantes.

Si bien es cierto que la obsesión por el blanqueamiento fue una de las premisas del proyecto de estado-nación tanto en Brasil como en Venezuela, cada país ha transitado un camino propio con respecto a la construcción de la identidad, así como por la construcción del imaginario de la identidad nacional.

Con respecto a lo anteriormente expuesto, quiero recalcar aquí que lo que señalan las escritoras a través de sus textos es un doble o triple estatuto

identitario que no necesariamente ha formado parte de los discursos oficiales, razón por la cual he podido entretejer una historia que va a la vera de lo instituido como propio, lo que me ha permitido dar cuenta de una realidad más compleja y efectivamente más rica.

En ese sentido, los sistemas narrativos de ambos países, de por sí complejos, vistos a través de la escritura de mujeres y la representación de los inmigrantes, han abierto la posibilidad de producir relaciones culturales y literarias con países no europeos y países de Europa del Este, así como avizorar un corpus de escritoras que hasta ahora no forma parte de ningún diccionario o antología, lo que representa para el sistema literario, así como para los investigadores, una constante puesta en cuestión de lo que constituye, primero, las literaturas nacionales, y segundo, los sujetos que transforman la siempre dinámica y ambigua identidad nacional.

Los planteamientos en torno a la *identidad*, el *cuerpo heterogéneo tropical* y la *memoria* permitieron, a través de los estudios culturales latinoamericanos, analizar los textos de las escritoras nipobrasileñas Chikako Hironaka y Laura Honda Hasegawa, así como los de las venezolanas Emilia de Zanders y Ana Teresa Torres.

Señalé en mis hipótesis que la noción *totalidad contradictoria* de Cornejo Polar me permitiría poner de relieve una nueva forma geométrica (no la triangular) a través de la cual se represente la identidad nacional.

Me parece que esa forma geométrica son los *calidociclos*<sup>179</sup>, porque hacen visible la posibilidad de la convivencia de una *heterogeneidad no*

---

<sup>179</sup> Kalós (bello) + eîdos (figura) + kûklos (anillos). Los calidociclos son anillos tridimensionales compuestos por tetraedros unidos por sus aristas. Pueden girar sobre sí mismos infinitas veces sin romperse ni deformarse en torno a su centro. Pueden incluso construirse calidociclos de forma que al ser girados los tetraedros confluyan en un punto.



*dialéctica* en distintos momentos y con distintas características, lo que le confiere, como proceso, un segundo grado identitario, el que según Zilá Bernd está caracterizado por un "mouvement permanent de construction/déconstruction, créant des espaces dialogiques et intégrant la trame discursive sans la paralyser" (1995:21).

Atendiendo a esta propuesta aparece como válida una ambigüedad entre lo dialógico y lo no dialéctico, siendo ese espacio de ambigüedad precisamente el que ponen en evidencia los textos de las escritoras, puesto que como sujetos de oposición, es decir, sujetos que narran un discurso cultural y social de resistencia a través de sus narraciones, ponen de relieve la existencia, dentro de los sistemas literarios y la cultura brasileña y venezolana, una práctica cotidiana de silenciamiento sobre *la heterogeneidad no dialéctica* que hace determinante para Brasil y Venezuela el *segundo grado de la identidad* (Robin, 1989) que está en perenne reconstrucción.

En ese sentido vale la pena hacer notar, que la heterogeneidad que pensamos como normativa de la identidad (triángulo: blanco-negro-indio) ha apuntado hacia la invisibilidad de estratos que han sido erradamente considerados minoritarios de la cultura, como son los inmigrantes no europeos. He demostrado a lo largo de este trabajo el inmenso conglomerado no europeo que vive en ambos países, sobre todo en Brasil.

En ese contexto las culturas híbridas de Venezuela y Brasil son en efecto híbridas, pero ante todo culturas que han privilegiado un discurso, el blanco, y de esa forma se ha "homogeneizado", quíerese o no, lo imposible, *la totalidad contradictoria*. Ésta última no apunta a la institucionalización cerrada del *tercer espacio* (Bhabha: 1990), sino a la aceptación misma de un *espacio umbral* como centro dinamizador de la *hibridez* que caracteriza los textos de las narradoras de este corpus de estudio.

Sin embargo, debo agregar que la heterogeneización de ambos países es única, que cada uno de los sujetos, así como cada uno de los países que representan es híbrido a partir de sus características, sus inclusiones y exclusiones, sus leyes de inmigración, su historia. En ese sentido, asistimos a la formación de hibridez colectiva, sensible a ser cuestionada, la brasileña y la venezolana. Las particularidades propias de cada país no se pueden aplanar a través de ningún discurso que proponga que América Latina puede ser leída a través de países y circunstancias como la de Chiapas en México, Argentina o Brasil (García Canclini: 1990). Venezuela, no puede estar entre esas experiencias porque ha estado marcada, delimitada y sujeta a un decurso histórico, político, social, literario y cultural venezolano, así como igualmente Brasil ha estado sujeto y/o relacionado al suyo.

Las hipótesis que guían este trabajo han quedado demostradas a lo largo del mismo. Sin embargo, me permito recuperar relaciones que sintetizan la problematización efectuada.

## **7.2. Chikako Hironaka y Emilia de Zanders**

Entre estas dos escritoras existe por lo menos un punto en común, ambas nacieron fuera de los países desde los que narran. Chikako Hironaka nació en Japón y migró a Brasil a los diez años de edad. Emilia de Zanders nació en Salzburgo y migró a Venezuela a los veinte y nueve años de edad.

En relación a esa característica sus obras narran el proceso de destierro por causa de una migración hacia nuevas y desconocidas tierras, así como el proceso de reconstrucción de una nueva identidad. En las narraciones de ambas escritoras existe la conciencia de un *locus diverso* y

cada una a su manera a través de su "yo" íntimo-sentimental-individual recupera una memoria.

La delicadeza, la narración de los detalles y la naturaleza de Chikako Hironaka contrasta con la narración pragmática y puntual de Zanders quien, como nervio de su texto destaca sus logros y el desplazamiento desde el espacio marginal de los inmigrantes hacia el centro mismo de las instituciones venezolanas a las que ella y su esposo tuvieron acceso.

La trayectoria de Hironaka va por senderos distintos a los de Zanders, ya que la primera se interna en sus "yo", y a través de distintos elementos simbólicos de la cultura japonesa y brasileña va tejiendo relaciones que la hacen más cercana a ambos países mientras que la otra destaca las relaciones con los venezolanos, los caracteriza y hace énfasis en su inserción y en la de su marido como constructores del país.

Quedó claro que para Hironaka la contemplación del paisaje y la naturaleza son esenciales, a través de ellos va recolocando las distintas fluctuaciones de su identidad en la medida en que se hacen parte de un *locus diverso* que sin conflicto la hace partícipe de un sentimiento de permanencia y legitimidad. "'Como o Brasil é rico em árvores que dão flores!' 'No começo foi difícil me adaptar às coisas do Brasil, mas passei a gostar dele em função da quantidade de flores que se vêem nas árvores'. Ouvi comentários desse tipo de duas ou três pessoas recém-chegadas do Japão" '(33).

Esa dimensión marca la importancia de la naturaleza y el paisaje, así como la perplejidad ante éste por parte de Hironaka y otras personas de la colonia japonesa. Si fue a gente recién llegada que Hironaka escuchó esos comentarios, con certeza fue gente que llegó a trabajar en las plantaciones

de café, porque el primer espacio que los nipobrasileños poblaron fue el de las haciendas de café.

Dentro de la economía simbólica que la hacienda representa, en el texto de Hironaka resuenan dos historias, una, la de los agricultores japoneses que llegaron a Brasil para trabajar en las haciendas de café y otra la de la plantación de la hacienda de café y el ciclo del café. Esta última característica la comparte hasta cierto punto con Zanders, puesto que el campo de inmigrantes *El Trompillo* había sido, hasta 1947 año de la llegada del barco en el que venían los Zanders, una hacienda de café. El campo de inmigrantes *El Trompillo* se sobrepone a una primera historia económica, política, social y jerárquica ya que sobre las ruinas de la hacienda se construyó una nueva historia. La de los inmigrantes blancos que llegaron para trabajar en la agricultura, quienes terminaron migrando a las grandes ciudades y desenvolviéndose, unos, en sus profesiones, otros, en distintos oficios, pero casi nunca en el cultivo de la tierra.

Hironaka desde un imaginario cultural arraigado a la era Meiji, era de la restauración y modernización del Japón, ancla sus memorias a las leyendas y a la naturaleza japonesa y las relaciona con Brasil a través del îpe, árbol representante del inmenso Brasil porque crece en todo el territorio nacional. La escritora, a través de la intertextualidad crea hilos conductores con la literatura de la mujer japonesa, pone de relieve la importancia en su vida de los textos escritos por Nakasato Tsuneko quien realza la naturaleza y el paisaje japonés, lo que me indica que estos se configuran en un bastión de la moderna identidad japonesa (Karatami:1993).

Por su parte Zanders, realza la música popular venezolana de navidad y la contrasta con la música austriaca de navidad. Como resultado, observa que la música venezolana no es una música para el recogimiento y la

reflexión, sino para festejar la navidad, es decir, el nacimiento del Salvador. La concepción de ambas culturas sobre un mismo acontecimiento religioso hace bascular las certezas de Zanders, quien mantendrá sus costumbres sin menospreciar las de los venezolanos y participando activamente en ellas.

Quizá las características más importantes de ambas escritoras es que narran la presencia de un *cuerpo heterogéneo tropical* y que forman parte del largo desarrollo de modernización que se vivió (vive) tanto en Brasil como en Venezuela, período que para ambos países estuvo (está) signado por cambios políticos y sociales de los cuales ellas fueron parte fundamental. Una lo hace desde las plantaciones de café, la otra, desde los salones de clase de música e inglés y, junto a su esposo contribuye en la construcción arquitectónica del país. Dentro de ese proceso lograron asentarse como sujetos del país, superando con creces las fisuras del multilingüismo y la fragmentación de la identidad.

La escisión cultural e identitaria de los hijos y nietos de estas escritoras se volverá a fragmentar más tarde, cuando ambos países enfrenten los cambios radicales de la *modernidad-mundo*, que se refleja en los textos de Laura Honda Hasegawa y Ana Teresa Torres, quienes complementan a través de su escritura un proceso que está lejos de terminar, pero que sin duda da cuenta de las problemáticas de la cultura juvenil así como el retorno de los hijos y nietos de inmigrantes a los países de origen de sus ancestros y las nuevas relaciones que ese movimiento migratorio plantea para los países y los sujetos.

### 7.3 Laura Honda Hasegawa y Ana Teresa Torres

En el espacio de la *modernidad-mundo* que según Ortiz “es el momento en que la nación se define históricamente, a través de la estructura social que inauguró la sociedad industrial” (1994) se desarrollan los textos de ambas escritoras y se concreta la problemática sobre ese proceso que plantean Chikako Hironaka y Emilia de Zanders en el marco de la modernidad.

En relación al *cuerpo heterogéneo tropical* con el que es fácil identificar a los personajes más jóvenes de los textos, Érica en el caso de *Sonhos bloqueados* y Romina en *Malena de cinco mundos*, se ven enfrentadas a nuevas exigencias socio-culturales y en consecuencia a transformaciones físicas producidas por la cirugía plástica, es el caso concreto de Érica, mientras Romina se ejercita para poder ser modelo. En el texto de Ana Teresa Torres no se habla de cirugías, pero es una práctica cotidiana de la juventud contemporánea (Sarlo:1994), lo que me lleva a inferir que el personaje Romina también podría ser partícipe de esa actividad.

En los textos de Honda Hasegawa y Ana Teresa se privilegia el espacio urbano y la zona de libre comercio y en consecuencia a los sujetos urbanos. Los personajes femeninos de ambos textos se desenvuelven en ciudades. En el caso de Honda Hasegawa, Teresa, hermana menor de Kimiko, pudo ingresar al mundo de las mujeres universitarias al igual que la Malena del siglo XX. Ese hecho concreto plantea nuevas expectativas de vida para la mujer contemporánea y abre la posibilidad de una “tercera mujer” (Lipovetsky, 1997) latinoamericana, la que tendrá la oportunidad de romper con el pasado histórico y escoger aquello que desea ser en la vida, este último estadio lo representan una vez más Érica y Romina.

Es de destacar que en *Sonhos bloqueados* expone un tópico que no encontramos en la novela de Ana Teresa Torres, así como en ningún otro texto de este corpus de estudio, el de las *nuevas identidades*. Ese tema está planteado por Honda Hasegawa a través de la migración de Kimiko al Japón con la finalidad de trabajar, reunir dinero y regresar de nuevo a Brasil. Ese fenómeno que recibe el nombre japonés de *dekasegui* sitúa a los *nikkei* sobre una misma historia que hasta ahora ha sido diferida, lo que no implica que no se estén produciendo textos literarios sobre ese hecho que atañe siempre a dos países, Japón y el país de donde van los *nikkei* que regresan a Japón: Brasil, Perú, Argentina, México, Estados Unidos, Venezuela.

El recurso a la construcción de la memoria y la identidad dentro de comunidades diaspóricas ha permitido que se conserven historias personales y una historia colectiva que vista en relación con la historia oficial enriquece el panorama. En el contexto de las *nuevas identidades* que crea el fenómeno *dekasegui* está uno de los orígenes de la reinterpretación de la literatura contemporánea japonesa, así como las relaciones que a través de ella se abren con respecto a la literatura producida en países de América Latina por los herederos de ambas orillas. De ahí que no sea casual la publicación de *Le dernier jour* (2000) de Yoshimoto Banana.

En el caso estrictamente venezolano, asistimos a la reformulación de otros paradigmas. Primero, la construcción de sujetos femeninos cuya historia se justifica a partir de la historia de las mujeres del mundo occidental. Irónicamente Ana Teresa Torres le ofrece a Malena la posibilidad de reconocerse en esa memoria, pero le niega la posibilidad de reconocerse dentro del proceso de mestizaje propio de las venezolanas. Las huellas de la negritud y la indianidad están hasta cierto punto borradas de la vida de las “exóticas” Malenas venezolanas.

En una entrevista realizada por la venezolana Milagros Socorro (2001), a Ana Teresa Torres, ésta añade, con respecto a *Malena de cinco mundos*, que la historia de Aisa-Umm-al-Hakam, era parte de las memorias de Malena. Aisa es la protagonista-personaje de la novela *La favorita del señor* (2001), ese personaje representa a una joven árabe, su presencia en la novela *Malena de cinco mundos* se debía a la influencia de la cultura morisca en América Latina a través de los españoles, ese hecho la justificaba como parte de la memoria ancestral que posee Malena.

En relación a este tema dice Ana Teresa Torres: “la protagonista empezó a pedir un escenario erótico, no sé, tuve que complacerla, ella fue desarrollando su constitución como sujeto erótico” (2001:84). Así ese sujeto femenino desapareció de la vida de *Malena de cinco mundos* y se convirtió en un texto aparte. El origen del personaje Malena está en una novela anterior a *La favorita del Señor* y a *Malena de cinco mundos*, era la tía Malena en su primera novela *El exilio del tiempo* (1991).

De ese modo, las certezas, el nacimiento de Malena, sus relaciones con la historia, me hace interrogarme aún con mayor inquietud sobre la posibilidad de que esta mujer no tenga relación con la mezcla más privilegiada de la identidad venezolana (blancos-negros-indios), puesto que distorsiona mucho los *efectos de verdad* a los que Ana Teresa Torres ancla los personajes de las novelas. Como *vivencia y práctica* estas mujeres ficcionales venezolanas sólo relacionan a Venezuela con Occidente.

Ana Teresa Torres, desde mi punto de vista, demuestra cómo la perspectiva sobre el blanqueamiento de la modernidad aún es el hilo conductor de la conciencia del arquetipo venezolano que ella diseñó para sus personajes quienes, atendiendo a las propuestas de la moda y los aires



sinuosos de la *modernidad-mundo*, en la zona de libre comercio dejan de ser ciudadanos para convertirse en consumidores (García Canclini: 1995).

En contraposición a esto una nueva vertiente, quizá más osada, queda bien sugerida dentro de los textos de las escritoras nipobrasileñas e incluso Emilia de Zanders: La relación de *distintos diversos* entre Brasil y Japón, así como esa misma relación entre Venezuela y otros países de Europa.

La coexistencia de distintos códigos culturales que se vislumbra a través de la literatura sobre inmigrantes en ambos países, me sitúa sobre una fisura cultural susceptible a nuevas interrogantes que sería pertinente seguir investigando porque supone la dinámica apertura de un diálogo con nuevas problemáticas sobre la identificación y la literatura producida en naciones no europeas, así como la comparatística entre literaturas de América Latina.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### 8.1. Textos de las escritoras

**ANTILLANO**, Laura (2001) *Solitaria solidaria*. (2da. Edición). Mérida: Ediciones el otro el mismo.

**HIRONAKA**, Chikako (1994). *Inochi Ori-Ori*. São Paulo: Empresa Jornalística Diário Nippak. Aliança Cultural Brasil-Japão.

**HONDA-HASEGAWA**, Laura (1991). *Sonhos bloqueados*. São Paulo: Estação Liberdade.

**LERNER**, Elisa (2000). *Carriel para la fiesta*. Caracas: Editorial Blanca Pantin.

**MIRI**, Yu (2000). *Le berceau au bord de l'eau*. (Trad. Jean Campignon), Paris: Éditions Philippe Picquier.

**OBA**, Minako (1997). *L'île sans enfants*. (Trad. Corinne Atlan), Paris: Seuil.

**TORRES**, Ana Teresa (2001). *La favorita del Señor*. Caracas: Editorial Blanca Pantin/Fondo editorial La Nave Va.

(1997). *Malena de cinco mundos*. Caracas: Editorial Blanca Pantin.

---(1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila.

---(1991). *El exilio del tiempo*. Caracas: Monte Ávila.

**TSUSHIMA**, Yûko (2001). *Vous, rêves nombreux, toi, la lumière!* (trad. Karine Chesneau), Paris: Editions Philippe Picquier.

**YOSHIMOTO**, Banana (2000). *Le dernier jour*. (Trad. Elisabeth Suetsugu), Paris: Éditions Philippe Picquier.

---(1999) *N.P.* (Trad. Dominique Palmé et Kyôko Satô), Paris: Editions Rivages.

---(1988) *Kitchen*. (Trad. Dominique Palmé et Kyôko Satô), Paris: Gallimard.

**ZANDERS**, Emilia de (1988). *Memorias de una inmigrante. Altibajos de una familia europea en Venezuela*. Caracas: Ediciones del Congreso de la República.

---(1992). *Breve historia de la ópera*. Caracas: Monte Ávila Editores.

## 8.2. Textos teóricos y sobre América Latina

**ACOSTA SAIGNES**, Miguel (1977). *Historia de los portugueses en Venezuela*. (2da. Ed.) Caracas: Publicaciones de la librería Suma.

**ACHUGAR**, Hugo (1999). "El lugar de la memoria. A propósito de monumentos (Motivos y paréntesis)" En: *Cultura y globalización*. Bogotá: Universidad Nacional.

**AÍNSA**, Fernando (1986). *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Editorial Gredos.

**AISEN SON KOGAN**, Aída (1981). *Cuerpo y persona*. México. Fondo de Cultura Económica.

**ALCIBÍADES**, Mirla y Espinoza, Maribel (Ed.) (1995) *Diccionario de las letras de América Latina (DELAL)*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores.

**ANDERSON**, Benedict (1999). "Introduction". *Mapping the Nation*. New York: Verso. 1-16.

---(1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.

**ANDRADE**, Mario de (1980). *Amar verbo intransitivo. Idilio*. Caracas: Monte Ávila editores.

**ANDRADE**, Oswald de (1981). "Manifiesto Antropófago". *Obra escogida*. pp. 67-77, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

**ANTELO**, Raúl (1998). *Algaravia. Discursos de nação*. Florianópolis: Editora da UFSC.

**ALBUQUERQUE**, Manoel Mauricio (1981). *Pequena história de formação social brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Graa.

**ALEMÁN**, Carmen Elena y **FERNÁNDEZ**, Fernando (Comp.) (2001). *Venezuela: tradición en la modernidad. Los rostros de la identidad*. Caracas: Fundación Bigott.

**ARAUJO**, María Nieves (1998). "Juana la Roja y Octavio el Sabrio: la brevedad de lo nuevo". En: *Memorias del XXIII simposio de docentes e investigadores de la literatura venezolana*. Noviembre 1997. Trujillo-Venezuela: Itaca. Tomo 1: 207-212.

**AZUMA**, Eiichiro (2002). "The Impact of Globalization on Nikkei Identities". *New Worlds, New Lives. Globalization and People of Japanese Descent in the Americas and from Latin America in Japan*. (Ed. Lane Ryo Hirabayashi, Akemi Kikumura-Yano and James A. Hirabayashi), USA: Stanford University Press.

**BAJTIN**, Mijail (1986) *Problemas estéticos y literarios*. La Habana: Editorial arte y literatura.

---(1986) *Problemas de la poética de Dovstoievsky*. México: Fondo de cultura económica.

**BARTHES**, Roland (1967). *Système de la mode*. Paris : Éditions du Seuil.

**BATAILLE**, Georges (1960). *El erotismo*. Buenos Aires: Editorial Sur.

**BAUDRILLARD**, Jean (1982). "El maligno genio de la pasión". En: *Revista de Occidente*. 15-16, 24-25.

**BELL**, Shanon (1994). *Reading, Wrinting and Rewriting the prostitute Body*. Bloomington and Indiana: Indiana University Press.

**BELLA**, Jozef (1995). *Antología general de la literatura brasileña*. (Compilación y traducción Bella Jozef). México: Fondo de Cultura Económica.

**BEVERLEY**, John (2003). "La persistencia del subalterno". En: *Revista Iberoamericana*. 203, 335-342.

---(1996). "Sobre la situación actual de los Estudios Culturales". *Asedios a la heterogeneidad cultural*. (Ed. Mazzotti, José Antonio y Zevallos Juan). Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas.

**BARRETO**, Lima (1978). *Dos novelas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho

**BERGLUND**, Susan y Hernández, Humberto (1985). *Los de afuera un estudio analítico del proceso migratorio en Venezuela (1936-1985)*. Caracas:CEPAM.

**BERMAN**, Marshal (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI.

**BERND**, Zilá (1995). *Littérature brésilienne et identité nationale*. Paris : Éditions L'Harmattan.

**BHABHA**, Homi K (1990). *Nation and Narration*. London-New York: Routledge.

---(1990). "The third space". *Identity: Community, Culture, Difference*. London:Editorial Rutheford, Jonathan and Lawrence&Wishart.

**BOSI**, Alfredo (1982). *Historia concisa de la literatura brasileña*. (Trad. Marcos Lara). México: Tierra Firme/Fondo de cultura económica .

**BRAVO**, Víctor (1994). "Fundación y tradición de la modernidad literaria en Venezuela". En: *Revista Iberoamericana*. 166-167, 97-108.

**BRUNNER**, José Joaquín (1994). *Cartografías de la modernidad*. Chile: Dolmen ediciones.

**BUARQUE DE HOLANDA**, Sérgio (2002). *Raízes do Brasil*. (15 reimpressão) São Paulo. Companhia das Letras.

**BUENO**, Raúl (1991). "Planteamientos de (y sobre) la actual crítica literaria latinoamericana". En: *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y críticas literarias*. Lima/Pittsburg: Latinoamérica Editores.

---(1989). "Sentido y requerimientos de una teoría de las literaturas latinoamericanas". En: *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*. 29, 295-307.

**BÜRGER**, Peter (1994). *The Declive of Modernism*. Pensilvania: Penn State University Press.

**CALCAÑO**, José Antonio (1985). *La ciudad y su música*. Caracas: Monte Ávila editores.

**CAMINHA**, Pero Vaz (1975). *A certidão de Nascimento do Brasil (A carta de Pero Vaz de Caminha)*. São Paulo. Edição do Fundo de Pesquisas do Museo Paulista da Universidade de São Paulo.

---Carta de Caminha. <http://www.correios.com.br/conheca-correios/acao-cultura/carta/caminha.cfm> (Consultado el 25.03.2001)

**CANDIDO**, Antonio (1995). *L'endroit et l'envers*. Paris: UNESCO/Métaillé.

--- (1959). "Introdução". En: *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. São Paulo: Martins. 23-39.



**CARTAY, Rafael** (2003). *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*. Caracas: Fundación Bigott.

**CARREÑO, Manuel** (1927). *Manual de urbanidad y buenas maneras*. 1854; París: Casa Editorial Garnier Hermanos, 1927.

**CASTRO, Santiago** (2000). "Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología". En: *Revista Iberoamericana*. N°193. Vol. LXVI, 737-751.

**CERTEAU, de Michel** (1994). *L'invention du quotidien. 2.Habiter, cuisiner*. Paris :Gallimard.

---(1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.

---(1975). *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard.

**CINTRA, José Thiago** (1971). *La migración japonesa en Brasil (1908-1858)*. Mexico: Jornadas 10, Colegio de México.

**COPELAND, Rebecca** (2000). *Lost Leaves: Woman writers of Meiji Japan*. University of Hawai Press.

**CORNEJO POLAR, Antonio** (1999). "Para una teoría literaria hispanoamericana: A veinte años de un debate decisivo". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 50, 9-12.

---(1996). "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrante en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*. 176-177, 837-844.

---(1994). "Introducción". En: *Escribir en el aire; ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: editorial Horizonte. 11-24.

---(1994). *Escribir en el aire, ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.

---(1993). "Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis". En: *Hispanamérica*. 66, 3-15.

---(1983). "La literatura peruana: totalidad contradictoria". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18, 37-50.

**COSTIGAN**, Lúcia Helena(1998). "Exclusões (e inclusões) na literatura latino-americana: Índios, negros e judeus". En: *Revista Iberoamericana*. 182-183, 55-79.

**COSTIGAN**, Lúcia Helena y **BERNUCCI**, Leopoldo (2002). "O Brasil, A América Hispânica e o Caribe: Abordagens comparativas. Introdução. *Revista Iberoamericana*. 200, 871-874.

**CLEMENT**, Rosset (1974). *La anti-naturaleza. Elementos para una filosofía trágica*. Madrid:Taurus.

**CHANADY**, Amaryll (1999). "La hibridez como significación imaginaria". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 45, 265-279.

---(1996). "Latin American Identity and Constrution of Diference". In: *Latin American Imaged Comunities and the Postmodern Challenge*. (Ed. Amaryll Chanady). N.10. Minessota: Hispanic Issues.

**CHAVES DE MELLO**, Elizabeth (2001). "Constuindo o conceito de identidade nacional". Em: *Revista Gragoatá*. Niterói, N°11,31-39.

**CHI-YI-CHEN** (1980). "Migraciones internacionales en Venezuela: Evolución y características socio-económicas". *Migraciones Internacionales en las Américas*. (Ed. Mary. M. Kritz). Caracas: Cepam (Centro de estudios pastorales y asistencias migratoria).

**DELPRAT**, François (2002). *Venezuela narrada*. Mérida-Venezuela: Ediciones El otro el mismo.

**DE MELO**, Lúcia. *Mostra Japão-Brasil*. En: [www.performance.br.com](http://www.performance.br.com)

**DEUTSCHER**, Penélope (1997). *Yielding Gender: Feminism, Deconstruction and the History of Philosophy*. London: Routledge.

**DÍAZ**, Carmen (1997). *El mediodía de la modernidad en Venezuela: arte y literatura en El techo de la Ballena*. Mérida-Venezuela: La casa de las Letras.

**DIMO**, Edith e Hidalgo De Jesús, Amarilis (comp.) (1996). *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila editores latinoamericana.

**DOMINICI**, Pedro César (1924). *La tristeza voluptuosa*. Buenos Aires: Librería de la Facultad [Caracas: ediciones de la presidencia de la República 1977].

**DOMINGO**, Giuseppe (1993). *Italianos en la política venezolana*. Caracas: Fondo editorial "Orlando Araujo".

**EAKIN**, Paul John (1999). *Making selves. How Our Lives Become Stories*. USA: Cornell University Press and Ithaca and London.

**ERICSON**, Joane (1997). *Be a woman Hasayashi Fumiko and Modern Japanese Women's Literature*. Honolulu: University of Hawai Press.

**ESTEVA GRILLET**, Roldan (1986). *Guzmán Blanco y el arte venezolano*. (Colección: El libro menor. N° 107). Caracas: Academia Nacional de la Historia.

**FERNANDES**, Florestan (1978). *La revolución burguesa en Brasil*. México: Siglo XXI.

**FOUCAULT**, Michel (1975). *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard.

**FREUD**, Sigmund (1973). "Duelo y melancolía". En: *Obras completas*, Tomo 2, (3ra edición). Traducción Luis López Ballester. Madrid: Ediciones Biblioteca Nueva.

**FREYRE**, Gilberto (1977). *Casa grande y senzala*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

**FUNDACIÓN POLAR** (2000). *Diccionario Multimedia de historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar

**GALLEGOS**, Rómulo (1981). *Cuentos completos*. Caracas: Monte Ávila.

**GARCÍA CANCLINI**, Néstor (1999). *La globalización imaginada*. Buenos Aires : Paidós.

---(1995). Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. México:Grijalbo.

---(1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México:Grijalbo.

**GASPARINI**, Graciano y **POSANI**, Juan Pedro (1967). *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Ediciones Fina Gómez.

**GENETTE**, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.

**GIARDINELLI**, Mempo (1991). *El santo oficio de la memoria*. Barcelona: Norma. Col. La otra orilla.

**GLISSANT**, Édouard (1990). *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.

**GOLMAND**, Ruth (1999). *Queer Studies. A Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Anthology*. New York: New York University Press.

**GOMES**, Miguel (1992). *La cueva de Altamira*. Caracas: Alfadil.

**GONZÁLEZ STEPHAN**, Beatriz (1998). "El cuerpo salvaje de la nación: ciudadanías desplazadas". En: *Tradición en la modernidad*. Caracas: Fundación Biggott/Universidad Simón Bolívar.

---(1994). "Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie". En: *Revista Iberoamericana*. 166-167, 109-124.

---(1989). "Sistema narrativo e imaginario social de la Venezuela petrolera (décadas '70-'80)". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29, 233-252.

---(1987). *La historiografía del liberalismo americano del siglo XIX*. La Habana: Casa las Américas.

---(1985). *Estudio de la historiografía literaria hispanoamericana*. N. 59. Caracas: Academia Nacional de la Historia.

**GONZÁLEZ**, Juan Antonio. "Caribia y Koenigstein: Los barcos de la esperanza. Un documental que rescata del olvido la travesía del horror a la libertad". En: *El Nacional* 28-2-2000. C7.

**HANDA**, Tomoo (1987). *O imigrante japonés. História de sua vida no Brasil*. São Paulo: Centro de Estudos Nipo-brasileiros.

**HERWING**, Holger (1991). *Sueños alemanes de un imperio en Venezuela (1871-1914)*. Caracas: Monte Ávila Editores.

**HITCHCOCK**, Henry-Russell, **JOHSON**, Philip (2001). *Le Style international*. Marseille : Parenthèses.

**HULVEY**, S. Yumiko (1995). "The Intertextual Fabric of Narratives by Henchi Fumiko". En: *Japan in Traditional and Postmodern Perspectives*. New York: State University of New York Press.

**JAUSS**, Hans Robert (1995). *Transformaciones de lo moderno. Las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.

**KOJIN**, Karatani (1993). *Origins of modern Japanese Literature*. Trad. Brett de Bary. Duke University Press.

**KRISTEVA**, Julia (1987). *Historias de amor*. México. Siglo XXI.

**LASARTE VALCÁRCEL**, Javier (1994). "Nacionalismo populista y desencanto. Poéticas de la modernidad en la narrativa de Guillermo Meneses". En: *Revista Iberoamericana*. 166-167, 77-98.

---(1997). "Ciudadanías del costumbrismo en Venezuela". En: *Revista Iberoamericana*. 178-179, 175-184.

**LESSER**, Jeffrey (2002). "In search of The Hyphen: Nikkei and the Struggle over Brazilian National Identity". In: *New Worlds, New Lives. Globalization and People of Japanese Descent in the Americas and from Latin America in Japan*. (Edit. Lane Ryo Hirabayashi, Akemi Kikumura-Yano and James A. Hirabayashi), USA: Stanford University Press.

---(1999). *Negotiating National Identity*. Duke University Press.

**LIPPI Oliveira**, Lucia (2001). *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

**LIPOVETSKY**, Gilles (1997). *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin*. Paris : Gallimard (Folio essais).

---(1993). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard (Folio essais).

---(2002). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino*. Madrid: Anagrama.

**LISPECTOR**, Clarice (1964). *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Edição do autor.

**MAGLI**, Patrizia (1995). "Ancient Physiognomics". En : *Il volto e l'anima, Fisiognomica e passioni*. Milano: Bompiani.

**MARTÍN-BARBERO**, Jesús (2000). "Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación". *Nuevas perspectivas desde/sobre América latina: El desafío de los Estudios culturales*. (Ed. Mabel Moraña). Chile: Editorial Cuarto Propio.

---(1994). "Identidad, comunicación y modernidad en América Latina". *Postmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. (Ed. Hermann Herlinghaus y Monika Walter). Berlín: Editorial Langer Verlag.

**MERLEAU-PONTY**, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.

**MIGNOLO**, Walter (2003), "Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias/necesidades institucionales", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, N°203, pp.401-416.

**MILIANI**, Domingo (1983). *Historiografía literaria: ¿Períodos históricos o códigos culturales?* Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres".

**MIRANDA**, Julio (1994). "Para un diccionario crítico de la nueva narrativa venezolana". En: *Revista Iberoamericana*. 166-167, 381-396.



**MOHOLY-NAGY**, Sybil (1964). *Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura en Venezuela*. Caracas: Editorial Lecuna.

**MONTALDO**, Graciela (1995). *La sensibilidad amenazada*. Tendencias del modernismo latinoamericano. Caracas: editorial Planeta/Fundación CELARG.

---(1992). "De pronto el campo". En: *Punto de Vista*. 43, 21-25.

**MONTES**, Elizabeth (1999). *Oralidad y escritura en Doña Inés contra el olvido*. <http://acs.ucalgary.ca> (Consultado el 25.03.2001)

**MORAIS**, Fernando (2000). *Corações sujos. A história da Shindo Renmei*. São Paulo: Companhia das Letras.

**MORI**, Edson (2002). "The Japanese-Brazilian Dekasegi Phenomenon: An Economic Perspective". In: *New Worlds, New Lives. Globalization and People of Japanese Descent in the Americas and from Latin America in Japan*. (Edit. Lane Ryo Hirabayashi, Akemi Kikumura-Yano and James A. Hirabayashi), USA: Stanford University Press.

**MURILO DE CARVALHÔ**, José (2001). "Nación imaginada: memoria, mitos y héroes" En: Elda González, Alfredo Moreno y Rosario Sevilla editores. *Reflexiones en torno a 500 años de historia de Brasil*. pp. 83-113. Madrid: Editorial Catriel.

**NAZOA**, Aquiles (1985). "El eclipse de los chinos". En: *Poesía de amor y humor*. pp. 69-72, Cuba: Ediciones Casa de Las Américas.

**NIETZSCHE**, Fredrich (1971). *El libro del filósofo*. Madrid: Taurus.

**NIÑO ARAQUE**, William (1999). "Arquitectura de un descomunal texto en prosa". Revista Bigott, Nº 50, julio-gosto-septiembre.

---(1988). "Villanueva: Momentos de lo moderno".  
[www.centenariovillanueva.web.ve](http://www.centenariovillanueva.web.ve). (Consultado 9.9.2002)

**NOVAES**, Nelly (2002) *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras.

**OLALQUÍAGA**, Celeste (1993). *Megalópolis*. Caracas: Monte Ávila editores.

**ORTEGA**, Julio (1992). Ana Teresa Torres y la voz dirimente.  
<http://www.sololiteratura.com/anateresatorres.html> (consultado 23.03.2002)

---(1988) *Crítica de la identidad: la pregunta por el Perú en su literatura*. México: Fondo de cultura económica.

**ORTIZ**, Renato (1991). *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense.

---(1994). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.

---(1985). *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense.

**PACHECO**, Carlos (1996). "La autobiografía ficcional como "historia alternativa" en El diario íntimo de Francisca Malabar, de Milagros Mata Gil". En: *Revista de Literatura Hispanoamericana*. Nº 33, 129-136.

**PALACIOS**, Carla. "Historia israelita en fotografías". En: *El Nacional*. (Diciembre 2000): 24-C7.

**PANTIN**, Yolanda, **TORRES** Ana Teresa (2003). *El hilo de la voz. Antología de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar/Angria Ediciones.

**PARDA**, José (1997). "Una aldea gigante". En: *Venezuela Analítica*. Junio, N°16.

**PARRA**, Teresa de la (1982). *Obra (Narrativa, ensayos, cartas)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

**PELLEGRINO**, Adela (1989). *Historia de la inmigración en Venezuela. Siglos XIX y XX*. Caracas: Academia Nacional de Ciencias Económicas.

**PÉREZ BONALDE**, José Antonio (1976). *La vuelta a la patria*. (Presentación Antonio Padrón Toro). Caracas: Consejo Municipal del Distrito Federal.

**PÉREZ JIMÉNEZ**, Marcos. *La construcción del país*. <http://www.fpolar.org.ve> (Consultado el 05.03.2002)

**PÉREZ RANGEL**, Juan José (2001). *Agustín Codazzi. Arquitectura del territorio*. En: Medio Informativo. N° 7. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central de Venezuela.

**PERRONE-MOISÉS**, Leyla (2001). "Galofibia e galofobia na cultura brasileira". Em: *Revista Gragoatá*. Niterói, N°11,41-60.

**PICÓN SALAS**, Mariano (1987). *De lo europeo a lo mestizo. Las primeras formas de transculturación*. Caracas: Monte Ávila editores.

---(1949). *Comprensión de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Educación (Biblioteca Popular Venezolana).

**PIZARRO**, Ana (1994). *De ostras y caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Chile: Editorial de la Universidad de Santiago.

**PRICE**, Janet and Shildrick, Margarit (1999). *Feminist Theory and the Body*. New York: Routledge.

**RAMA**, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Uruguay: Fundación Ángel Rama.

---(1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

**REICHL**, Christopher A (1995). "Stages in the historical Process of Ethnicity: The Japanese in Brazil, 1908-1988". In: *Ethnohistory*. 42,1, 31-62.

**RENAN**, Ernest (1992). *Qu'est-ce qu'une nation ?* Paris : Presses Pocket.

**RESENDE**, Beatriz (1999). "La ficción brasileña en la era de la globalización de la cultura". En: *Revista Actual*. Otras visiones del paraíso: La literatura brasileña revisitada. 39, 57-72.

---(2000). "Imagens da exclusão". <http://www.geocite.com/ail-brimagensdaexclusao.html> (consultado el 12.11.2001)

**RIBEIRO**, Darcy (1992). *Las Américas y la civilización. Proceso de civilización y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

---(1978). *Los Brasileños*. México: Siglo XXI.

**RICHARD**, Nelly (2000). "Memoria y territorialidad". *Nuevas perspectivas desde/sobre América latina: El desafío de los Estudios culturales*. (Edit. Mabel Moraña). Chile: Editorial Cuarto Propio.

---(1996). "Feminismo, experiencia y representación". En: *Revista Iberoamericana*. 176-177, 733-744.

---(1993). *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers editor.

**RINCÓN**, Carlos (2000). "Estudios culturales latinoamericanos: Aperturas y límites". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América latina: El desafío de los Estudios culturales*. (Edit. Mabel Moraña). Chile: Editorial Cuarto Propio.

**RIOBUENO**, Yhana (1999). "Introducción". En: *Revista Actual. Otras visiones del paraíso: La literatura brasileña revisitada*. 39, 13-17.

**ROBIN**, Régine (1989). *Le roman mémorial*. Montréal: Le Préambule.

**ROCHA**, G (1972). *La migración colombiana a Venezuela*. Ginebra: Comisión católica internacional de migración.

**RODRÍGUEZ CARRUCCI**, Alberto (1995). "Crónica de indias". En: *Diccionario de las letras de América Latina (DELAL)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores.

**RODRÍGUEZ**, María Helena (1976). "El inmigrante europeo: 1839-1930". En: *América Latina en sus ideas*. 361-370. México: Siglo XXI.

**ROTH HOTAKA**, Joshua (2002). *Brokered Homeland. Japanese Brazilian Migrants in Japan*. USA: Cornell University Press and Ithaca- London Editions.

**ROUANET**, Maria Helena (1994). "Aquarelas de um Brasil". Em: *História, ciências, saúde*. Revista Manguinhos I. 100-108: Rio de Janeiro.

**ROWE**, William (2000). "De la oclusión de la lectura en los estudios culturales: las continuidades del indigenismo en Perú". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América latina: El desafío de los Estudios culturales*. (Edit. Mabel Moraña). Chile: Editorial Cuarto Propio.

**RUIZ**, Humberto (1998). *Entrevista: El museo de los inmigrantes de Mérida*. Mérida-Venezuela.

---(1997). *Tras el fuego de Prometeo. Becas en el exterior y modernización en Venezuela (1900-1996)*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.

**RUSSOTTO**, Márgara (1993). *Tópicos de la retórica femenina. Memoria y pasión del género*. Caracas: Monte Ávila editores/Centro de Estudios Latinoamericanos Rómula Gallegos (CELARG).

**SAKURAI**, Célia (1993). *Romanceiro da imigração japonesa*. São Paulo : editora sumaré.

**SARMIENTO**, Domingo Faustino (1977). *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga*. México: Editorial Porrúa.

**SARLO**, Beatriz (1994). *Escenas de la vida postmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.

**SARTORI**, Giovanni (2001). *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*. Buenos Aires. Taurus.

**SASSEN-KOOB**, Saskia (1980). "Crecimiento económico e inmigración en Venezuela". *Migraciones Internacionales en las Américas*. (Edit. Mary. M. Kritz). Caracas: Cepam (Centro de estudios pastorales y asistencias migratoria).

**SCHWARTZ**, Jorge (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.

---(S/A). "Abaixo Tordesilhas!". En: *Estudos avancados*. 17, Vol. 7, 185-200.

**SEYMOUR**, Michel (1999). *Nationalité, citoyenneté et solidarité*. Québec : Liber.

**SHAVIRO**, Steven (1993). *The Cinematic Body*. United States of America: University of Minnesota Press.

**SHIACH**, Moray (1999). *Feminism and Cultural Studies*. United States of America: Oxford University Press.

**SIDONIE** Smith, Watson, Julia (edit) (1998). *Women, Autobiography, Theory*. University of Wisconsin Press.

**SOCORRO**, Milagros (2001). "Preguntarle a Ana Teresa Torres". En: *Revista Bigott*, N°59.

**SOSNOWSKI**, Saúl (1996). "Cartografía y crítica de las letras hispanoamericanas". En: *Lectura crítica de la literatura americana*.

*Inventarios, invenciones y revisiones.* N. 193, Tomo I. pp. IX-LXXXVIII.  
Caracas: Biblioteca Ayacucho.

**STREPONNI**, Blanca (1999). *El médico chino*. Caracas: Monte Ávila.

**TAGUIEFF**, Pierre-André (1987). *La force du préjugé. Essai sur le racisme et ses doubles*. Paris: Gallimard.

**TELLES**, Claudio (1995). "Tomie Ohtake. Misterios de color y forma". En: *Revista literaria y cultural El Urogallo*. 10/111, 102-106.

**TRÍAS**, Eugenio (1991). *La lógica del límite*. Barcelona: Destino.

**TRIGO**, Abril (2000). "Migrancia, memoria, modernidad". *Nuevas perspectivas desde/sobre América latina: El desafío de los Estudios culturales*. (Edit. Mabel Moraña). Chile: Editorial Cuarto Propio.

**TROCONIS DE VERACOECHEA**, Ermila (1986). *El proceso de la inmigración en Venezuela*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

**USLAR PIETRI**, Arturo (1949). *De una a otra Venezuela (Ensayos)*. Caracas: Ediciones Mesa Redonda.

**VARIN**, Clarice (1987). *Clarice Lispector. Rencontres brésiliennes*. Québec: Éditions Trois.

**VASALLO**, Ligia (2000). "La literatura brasileña y los estudios literarios latinoamericanos". En: *Revista Actual. Literatura brasileña: acercamientos críticos*. 44, 11-24.



---(2000) "Aspectos de la escritura femenina brasileña. Entrevista a Helena Parente Cunha". En: *Revista Actual. Literatura brasileña: acercamientos críticos*. 44, 275-286

**WALDMAN**, Berta (1998). "O estrangeiro em Clarice Lispector". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 47, 95-104.

**WHITTIER TREAT**, John (1995). "Yoshimoto Banana's Kitchen, or the cultural Logic of Japanese Consumerism". In: *Women, Media and Consumption in Japan*. (Ed. Lise Skov and Brian Moeran), USA: Curzon Press.

---(1996). "Yoshimoto Banana Writes Home. The Shōjo in Japanese Popular Culture". In: *Contemporary Japan and Popular Culture*. (Edit. Treat Whittier Treat), Hawai: University of Hawai'i Press.

**WILLIAMS**, Raymond (1971). *Culture and society (1780-1950)*. Harmondsworth: Penguin Books.

**YONEYAMA**, Lisa (2000). "Reading Against the Bourgeois and National Bodies. Transcultural Body-politics in Yu Miri's Textual Representations". In: *Koreans in Japan. Critical Voices from the Margin*. (Edit. Sonia Ryang), London: Routledge.

**ZAMBRANO**, Gregory (2000). Narrar desde la historia. La historia posible. En: *De historias, héroes y otras metáforas (estudios sobre literatura hispanoamericana)*. México: Universidad Autónoma de México. Biblioteca de Letras.

---(1994). "Prólogo y cronología" En: *Gonzalo Picón Fébres. El sargento Felipe*. Mérida-Venezuela: Solar de clásicos merideños.

**ZIMMERMAN**, Marc (2000). "Fronteras latinoamericanas y ciudades globalizadas en el nuevo desorden mundial". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. (Ed. Mabel Moraña). Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.

**ZWEIG**, Stefan (1959). *Brasil, país del futuro*. (17 Ed.), Buenos Aires: Espasa-Calpe.

